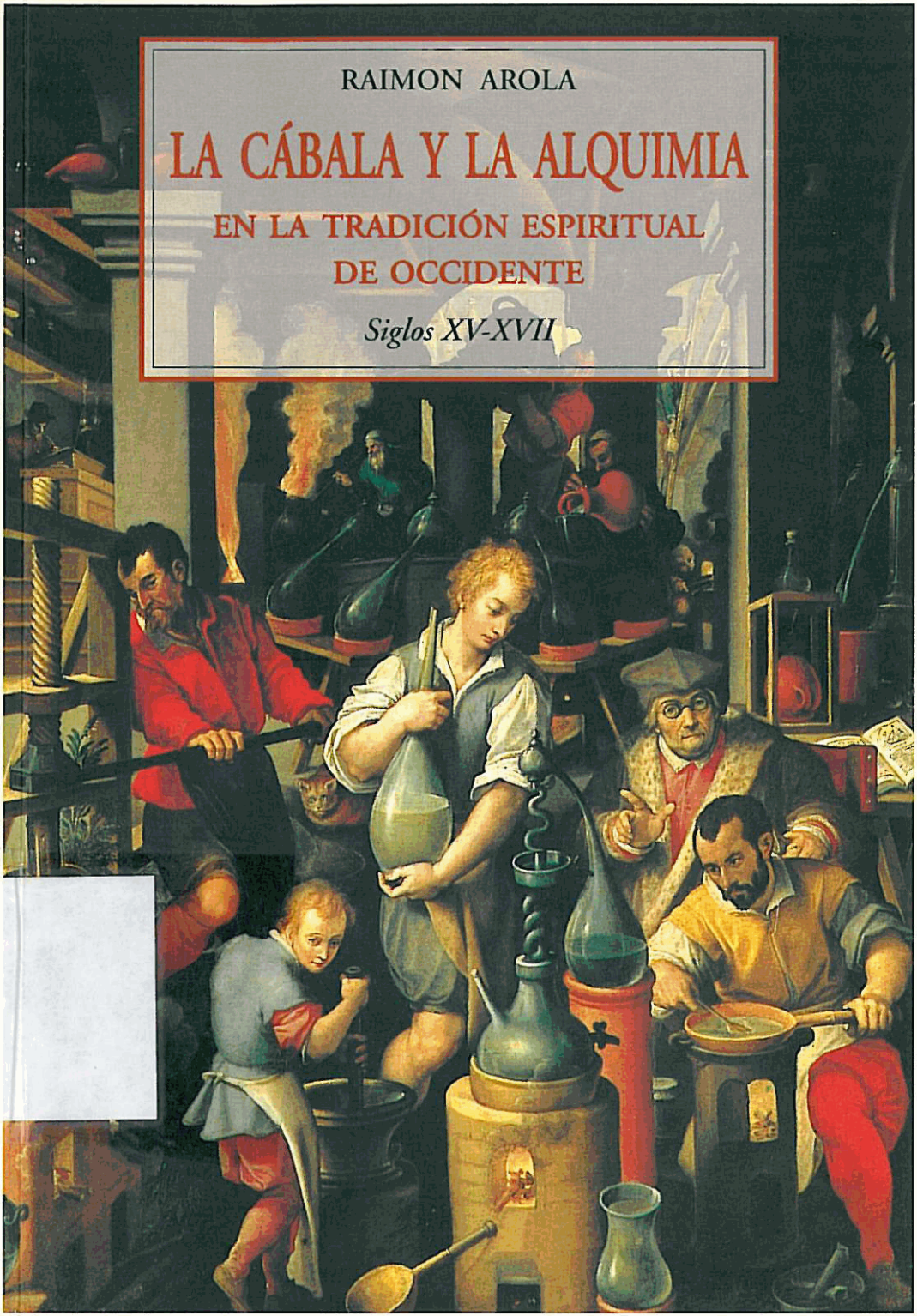
RAIMON AROLA

LA CÁBALA Y LA ALQUIMIA

EN LA TRADICIÓN ESPIRITUAL DE OCCIDENTE

Siglos XV-XVII



La tradición espiritual de Occidente entró en una fase crítica a partir del siglo XV. Sin embargo, muchos sabios iluminados de la época se apartaron del camino que condujo a la negación de la *philosophia perennis*. Bajo los nombres de la cábala y la alquimia, estos genios mantuvieron viva la llama de la sabiduría sagrada, recuperaron las tradiciones antiguas y las revivificaron.

El Dr. Arola, en este documentadísimo trabajo, revela al lector el panorama secreto y deslumbrante de estas manifestaciones de la sabiduría tradicional en la Europa de la edad moderna.



ISBN 84-9716-178-5

9 788497 161787

MANDALA

José J. de Olañeta, Editor

Esta obra contiene un estudio exhaustivo y metódico sobre dos aspectos desconocidos de nuestra tradición, la cábala y la alquimia. Dichos términos sirvieron para designar, desde el siglo XV al XVII, el conocimiento de los misterios más sublimes del espíritu. A partir de entonces, estos nombres se han utilizado para designar conceptos muy distintos, hasta el punto de que hoy en día solamente evocan ocultismos decimonónicos. El presente libro es una recuperación del sentido original de la cábala y la alquimia, tal como fueron entendidas en la espiritualidad cristiana del Renacimiento. Un universo muy próximo, pero extremadamente desconocido. Un océano de sabiduría que fue cubierto por el velo de la ciencia profana.

Raimon Arola (Tarragona, 1956) es profesor titular de la Universidad de Barcelona, donde imparte cursos sobre Simbolismo. Ha publicado *El simbolismo del templo* (1986), *Textos y glosas sobre el arte sagrado* (1990), *Las estatuas vivas. Ensayo sobre arte y simbolismo* (1995), *El Tarot de Mantegna* (1997), *Los amores de los dioses. Mitología y alquimia* (1999), así como numerosas colaboraciones en revistas especializadas.

Raimon Arola

LA CÁBALA Y LA ALQUIMIA

EN LA TRADICIÓN ESPIRITUAL DE OCCIDENTE

Siglos XV-XVII

MANDALA

Imagen de portada: *Laboratorio de alquimia* de Jan van der Straet (Giovanni Stradano), Palazzo Vecchio, Venecia, 1570.
Imagen de contraportada: *El Fénix* de Claude Lefebvre, Castillo de Bussy, Côte d'Or, 1665.

© 2002, Raimon Arola

© 2002, para la presente edición

José J. de Olañeta, Editor
Apartado 296-07080 Palma de Mallorca

ISBN: 84-9716-178-5
D.L.: T - 1358, 2002
Composición, compaginación e impresión
Gràfiques Arrels, s.l.
Polígon Francolí, parcel·la 3 – 43006 Tarragona
Printed in Spain

NOTA PRELIMINAR

El sistema que he utilizado para desarrollar mi propuesta ha sido el siguiente: en primer lugar, y a modo de introducción, planteo una reflexión sobre los términos cábala y alquimia. La segunda parte, que constituye el corpus del ensayo, se titula, «Apuntes históricos sobre la cábala alquímica». Se trata de un repaso limitado por algunos de los grandes temas que en los siglos XVI y XVII conformaron lo que he denominado la «cábala alquímica». No he considerado los dos términos por separado, sino como una unidad que se fue formando como tal y que fundamentó una parte primordial de la tradición espiritual de Europa durante aquellos siglos. Por eso, el libro que el lector tiene entre sus manos puede comenzarse por el principio o por el capítulo «La unión explícita».

Cada uno de los apartados se define por un doble título que refleja el aspecto teórico que he querido resaltar y también el nombre del autor o texto más directamente relacionado con él, aunque, a veces, esta concordancia sea tan sólo indicativa.

Los campos de estudio se han multiplicado a medida que he ido indagando en ellos; por eso, este trabajo tiene un carácter más antológico que exhaustivo y, como en toda antología, la selección es discutible. Sin duda he omitido temas importantes, algunos, quizá, los hubiera tenido que desarrollar con más amplitud mientras que otros los he magnificado. Estas posibles arbitrariedades son la consecuencia lógica del carácter de este ensayo, pero también de la precariedad de los estudios que se han realizado sobre el tema, pues si bien existen muchos y muy buenos referidos a aspectos parciales, no ocurre así cuando se considera en su globalidad, es decir, a partir de la «cábala alquímica».

Demostrar aquí mi agradecimiento por todas las ayudas recibidas es una deuda, pero también un gran honor. Al mencionarlas,

compartimos la misma suerte y el mismo entusiasmo. Quien más me ha apoyado, con inteligencia, paciencia y amor, es mi esposa, Lluïsa Vert; a ella le ofrezco mi trabajo.

Tampoco lo hubiese podido realizar sin los siempre acertados comentarios y las aportaciones bibliográficas del profesor Charles d'Hooghvorst. Asimismo estoy en deuda con los colaboradores de las revistas *La Puerta* y *Le Fil d'Ariane* cuyos estudios he utilizado: Rodrigo de la Torre, Jeanne y Jean-Christophe Lohest, Hans van Kasteel, Juli Peradejordi y Xavier Blanch.

No puedo olvidar tampoco la valiosa colaboración del doctor Anton Oller. Mi agradecimiento también se dirige a Alfred y Fèlix Arola, pues sin su ayuda no hubiera podido terminar mi trabajo.

Especial es mi gratitud a Eduard Berga y Joan Almirall, quienes me han sugerido mejoras en el original y me han acercado a la Biblioteca *Philosophica Hermetica-J.R. Ritman* de Amsterdam y al *Lectorium Rosicrucianum*, de donde he obtenido importante información conceptual y visual. Espero y deseo que todos ellos se regocijen bajo la sombra de las alas del Señor.

PREFACIO
La leyenda de Nicolas Flamel

Leyenda es una palabra que proviene del latín y significa, en su primera acepción, «cosas que se deben [saber] leer». Sin duda, la leyenda más conocida de la alquimia occidental es la que explicó de sí mismo Nicolas Flamel, y gracias a ella se convirtió en el adepto más enigmático y fascinante de cuantos se conocen. La narración de los acontecimientos que le llevaron a la culminación de la Gran Obra son indiscutiblemente simbólicos; los personajes, las fechas, los topónimos y la sucesión de eventos que Flamel utiliza en la introducción de *Le livre des Figures Hiéroglyphiques* no están escritos al azar ni pueden tomarse como simples figuras literarias, sino que contienen una enseñanza, seguramente fundamental, para penetrar en los misterios de la cábala y de la alquimia, no como dos disciplinas separadas, sino como un único arte divino. Creemos que es a causa de dicha enseñanza por lo que se considera a Nicolas Flamel como el más sublime adepto de la historia.

Nicolas Flamel nació en Pontoise, en 1330. Existe abundante documentación sobre dicho personaje –que fue escribano, bibliotecario y mecenas– así como diversos textos alquímicos firmados con su mismo nombre; de entre ellos el más conocido es *Le livre des Figures Hiéroglyphiques*, al que nos hemos referido. Sin embargo, la confrontación entre su vida y su obra da pie a numerosos enigmas que, a su vez, han generado infinitas discusiones, con lo que sólo se acrecienta el carácter legendario de la figura de Flamel. La historia comienza cuando, cierto día del año 1357, Flamel compró por dos florines un libro dorado muy viejo y amplio.

No era de papel o pergamino –explica Flamel– como son los otros, sino que se componía únicamente de cortezas desligadas (como me parecía) de tiernos arbustos. Su cubierta era de cobre muy fino, totalmente grabada con

letras o extrañas figuras. [...] En cuanto al interior, sus folios de corteza estaban grabados y escritos con gran industria formando bellas y muy claras letras latinas coloreadas.[1]

En el primer folio, aparecía escrito en grandes letras mayúsculas el nombre del autor: «Abraham el Judío, príncipe, levita, astrólogo y filósofo. Al pueblo judío, por la ira de Dios dispersados. Salud. D. I.».

Flamel intentó por todos los medios comprender el secreto de las figuras jeroglíficas, pero todos sus esfuerzos fueron vanos, por lo que emprendió un peregrinaje a Santiago de Compostela con la intención de encontrar algún rabino que pudiera proporcionarle la información que tanto deseaba. En el viaje de vuelta a París, Flamel encontró en la ciudad de León a un médico de origen judío llamado maese Cánchez, quien le explicó los secretos de los jeroglíficos, a partir de los cuales consiguió realizar la Gran Obra.

En 1612 se dio a conocer la historia completa gracias a la publicación del libro de Flamel por Pierre Arnauld, señor de la Caballería y Gentilhombre de Poitou, quien afirmaba en el título haber traducido dicha obra del latín al francés; el texto de Flamel va acompañado de un opúsculo de Artephius y de otro de Synesius. A partir de esta primera edición, proliferaron los opúsculos atribuidos a Flamel, y al mismo tiempo aparecieron publicadas las ilustraciones del extraño libro que despertó el interés del autor parisino. En el siglo XVIII empezó a ponerse en duda, con argumentos históricos verosímiles, que Flamel viviera en el siglo XIV; sin embargo, en algún texto presuntamente del siglo XV aparece ya citado, refiriéndose a él como un auténtico alquimista, con lo que el enigma acerca de su persona persiste todavía.

La leyenda forjada alrededor de *Le livre des Figures Hiéroglyphiques* nos proporciona el motivo de reflexión primordial respecto al tema del presente ensayo, pues se refiere a la unión indisoluble que existe entre la cábala y la alquimia. El hecho de que fuera un cabalista quien enseñara los secretos del arte a Flamel es una clara alusión a que no puede haber alquimia sin cábala (véase figura 1); maese

1 *El libro de las figuras jeroglíficas*, p. 7.

Cánchez es la alegoría perfecta de la imbricación de los dos conocimientos: un personaje de origen judío transmite a Flamel los misterios de la primera materia que permitirán a un cristiano realizar con éxito la Piedra filosofal (véase figura 2). El viaje a Santiago de Compostela para dar con maese Cánchez pudiera no ser más que una bella alegoría sobre la búsqueda de la sabiduría que Dios otorga a los hombres al final de su peregrinaje. Se atribuye a Flamel la siguiente plegaria, que subyuga por su belleza:

Dios Todopoderoso, Eterno, Padre de la luz, de quien vienen todos los bienes y todos los dones perfectos, imploro vuestra misericordia infinita. Dejadme conocer vuestra eterna sabiduría. Ella es quien rodea vuestro trono, quien ha creado y hecho, quien conduce y conserva todo. Dignaos enviármela del cielo de vuestro santuario y del trono de vuestra gloria, para que esté y trabaje en mí, pues es ella la dueña de todas las artes celestes y ocultas, quien posee la ciencia y la inteligencia de todas las cosas.

Haced que ella me acompañe en todas mis obras, que por su espíritu tenga la verdadera inteligencia, que proceda infaliblemente en el arte noble al cual me he consagrado, en la búsqueda de la milagrosa piedra de los sabios que vos habéis escondido en el mundo, pero que tenéis costumbre de descubrir, al menos, a vuestros elegidos. Que esta Gran Obra que he de hacer aquí abajo, la empiece, la continúe y la termine felizmente, que contento goce de ella para siempre. Os lo pido por Jesucristo...[2]

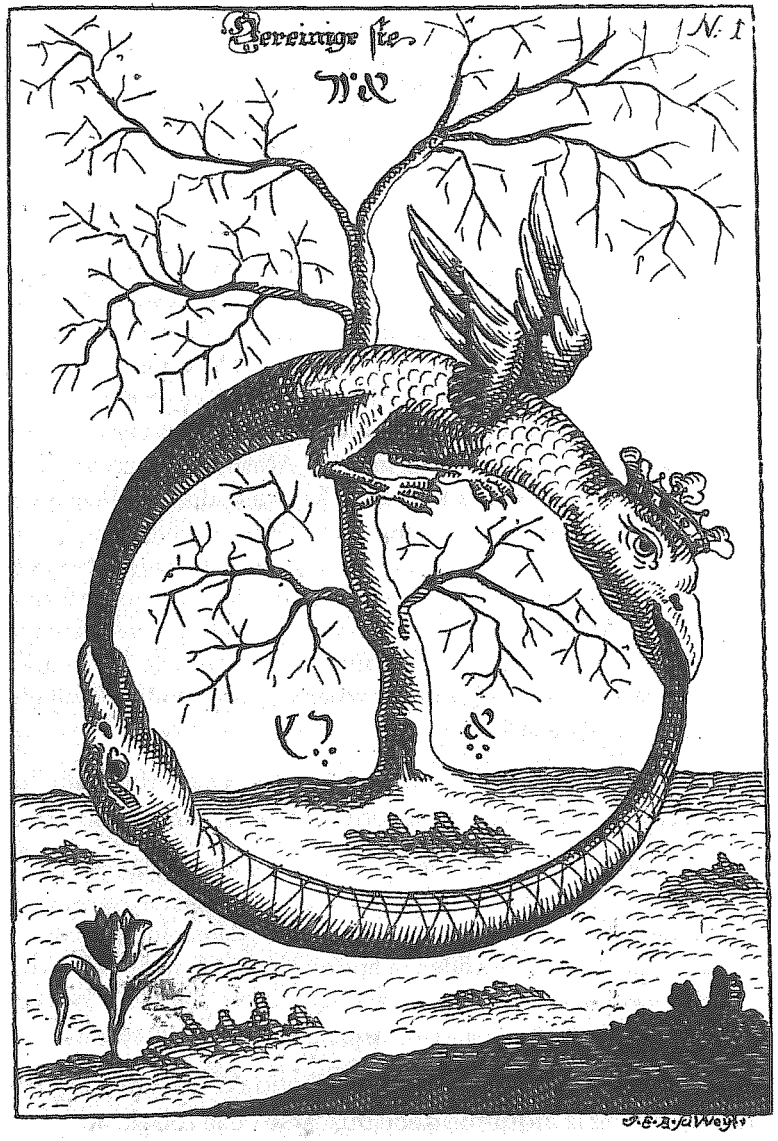
En la época de Flamel se entendía por *cábala* el hecho de recibir la sabiduría divina para poder realizar la Gran Obra. Otro famoso alquimista, Nicolas Valois, en *Les cinq livres o la clef du secret des secrets*, alude a ello cuando explica que el conocimiento del Gran Arte proviene de la cábala tradicional judaica (*kabale traditive judaïque*), que «fue dada por el Todopoderoso a Moisés en la montaña del Sinaí y transmitida de padres a hijos»,[3] primero oralmente, hasta Esdras, y después escrita, mediante símbolos jeroglíficos, que no son comprensibles sin la ayuda del cielo, y finaliza su explicación tomando como ejemplo al mismo Flamel:

Cuando Flamel obtuvo de un judío la explicación de sus figuras, pasó mucho tiempo antes de conseguirla [comprender], ya que cualquier opera-

2 Citado por E. d'Hooghvorst en *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 19.
3 *Los cinco libros de Nicolas Valois*, p. 78.



1. Representación del rabí, supuesto maestro de Flamel, que simboliza al cabalista alquímico (*Uraltes chymisches Werk*, Leipzig, 1760).



2. *El Libro de las figuras jeroglíficas* que Flamel compró: «Contenía tres veces siete folios; así estaban numerados en lo alto de la hoja. El séptimo de ellos no contenía escritura alguna. En su lugar había pintado en el primer séptimo, una vara y unas serpientes mordiéndose» (*Uraltes chymisches Werk*, Leipzig, 1760).

dor, por bien adoctrinado que esté, debe contribuir mucho en su labor con la paciencia, y con la firme y constante fe en Dios.[4]

La propia historia urdida por Flamel no es sino una adaptación de otra conocida leyenda judía. Emmanuel d'Hooghvorst se refiere a ella en la presentación de un texto de Eugenius Philalethes, y la relaciona con la alquimia o filosofía hermética:

El hombre que permanece solo, se extravía en la creación aparente, cuyos misterios no puede entender. Por ese motivo, los filósofos herméticos hacen a sus discípulos esta sabia recomendación: «Búscate un buen compañero». Y ya que Philalethes se refiere con tanta insistencia al testimonio de Moisés, evoquemos aquí el de los cabalistas judíos: «Dios –dice un *Midrash*– transmitió el *Sefer Yetzirá*[5] a Abraham; éste empezó a estudiarlo sin entender nada, hasta que la voz celeste le habló: "¿Acaso intentas compararte a mí? Soy uno y he creado el *Sefer Yetzirá* y lo he estudiado. Pero tú no puedes entenderlo solo. Escoge un buen compañero y estudiadlo juntos. Entonces comprenderéis". Al instante, Abraham fue a visitar a su maestro Sem y permaneció durante tres días con él. Lo examinaron y descubrieron la forma de crear el mundo. Desde entonces y hasta ahora, ya nadie lo puede comprender solo. Se necesitan dos sabios y tres años para entenderlo; luego pueden hacer lo que más les plazca. Cuando Abraham lo comprendió, su sabiduría aumentó y enseñó toda la Ley».[6]

El autor explica en nota el motivo por el cual Abraham fue a visitar precisamente a Sem para comprender el misterioso libro:

Shem en hebreo significa «nombre». Este término se utiliza con frecuencia para designar el Tetragrama. Sabemos la gran importancia que la cábala atribuye al misterio de los nombres. El cabalista Najmánides, al comentar Génesis 2, 19 dice: «A mi entender, la apelación del Nombre es la ayuda». También se puede entender Sem, el ancestro de los semitas y por consiguiente, de la tradición (o cábala) de la que Abraham era heredero.[7]

Así pues, el sentido alegórico de la leyenda es bastante explícito: el fundamento de la alquimia debe buscarse en la cábala, tal y como se entendía en su época. Pero, ¿cuál es la época de Flamel? Anteriormente ya se han mencionado algunas de las dificultades para fechar rigurosamente *Le livre des Figures Hiéroglyphiques*, pues se puede considerar tanto un texto de finales del siglo XIV, como de mediados o finales del XVI. Dos siglos de diferencia es mucho tiempo y, sin embargo, el enigma subsiste, pues, si bien el lenguaje empleado es más propio del XVI que del XIV, existen documentos muy anteriores a 1612, fecha de la primera publicación, que se refieren a él, como el ya citado libro de Valois, y aunque tampoco es segura la fecha de la redacción de éste último, en ningún caso sería posterior a 1520.

4 *Ibídem*, p. 79.
5 (Nota E. d'Hooghvorst): *El Libro de la Formación* –sobreentendido: *del mundo*–. No hay que perder de vista que la Piedra filosofal es un microcosmos, o pequeño mundo.
6 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 176.
7 *Ibídem*, p. 177.

Un auténtico dédalo difícil de resolver, pero muy común, por otra parte, en la historia de la alquimia, donde todo son equívocos; los textos, los autores, las ediciones, los contextos, etcétera. La alquimia parece moverse al margen de la historia, como si jugara al escondite con ella.

No es nuestra intención el profundizar en la historia de la alquimia, sino seguir su propio juego, es decir, buscar el significado de las leyendas creadas por los adeptos, su intención más profunda. ¿Por qué es un cabalista judío quien enseña los misterios alquímicos a Nicolas Flamel?, ¿qué tienen en común la cábala y la alquimia?

Creemos que las respuestas a tales preguntas nos mostrarán el camino más seguro para acercarnos a los misterios de la alquimia, que, por otra parte, son los grandes misterios iniciáticos de todas las tradiciones. Quisiéramos finalizar este prefacio con unas palabras de Titus Burckhardt en las que se refiere a Flamel y a la necesidad de las leyendas y las parábolas para evitar que dichos misterios caigan en manos equivocadas:

El relato de Flamel se refiere principalmente al *primus agens* («el primer agente») de la obra, del que dice Sinesius: «De la esencia del primer agente nos hablan los filósofos sólo con metáforas y parábolas, para que la ciencia no pueda ser entendida por los necios, pues si tal ocurriera, todo se perdería. Sólo debe ser accesible a las almas pacientes y a los espíritus refinados que se han apartado del pantano del mundo y están limpios del lodo de la codicia».[8]

8 *Alquimia, significado e imagen del mundo*, p. 161.

Quizá por eso se afirma que Nicolas Flamel es el alquimista más importante de cuantos ha habido, o dicho de otro modo, Flamel explica el principio de la obra con más claridad que cualquier otro.

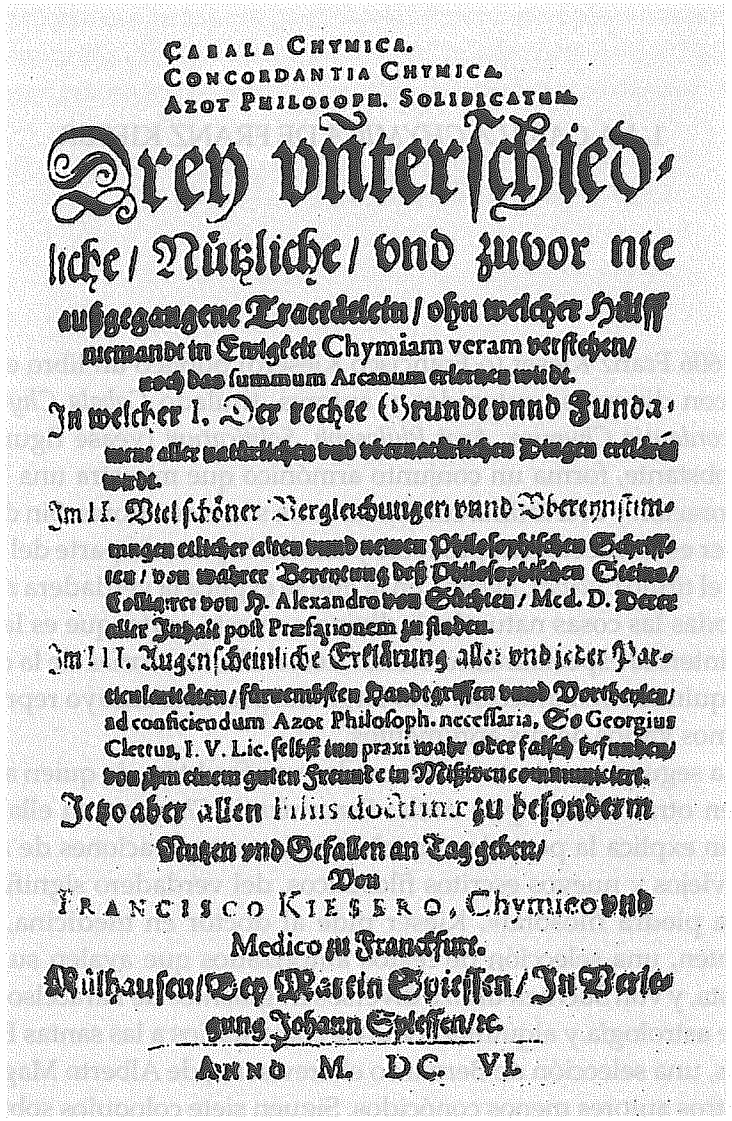
1
INTRODUCCIÓN

1. LA *CABALA CHYMICA* DE FRANZ KIESER

En 1606 Franz Kieser (o Francisco Kiesero) publicó un libro extraño, con diversos contenidos y autores, titulado *Cabala Chymica. Concordantia Chymica. Azot Philosoph, Solificatum* (véase figura 3). No obstante, forma un conjunto armónico que muestra una larga elaboración y una íntima confianza entre sus tres autores. Sin duda, Kieser es el director del proyecto y escribe la primera parte del libro bajo el título *Cabala Chymica*, en la que se explica la verdadera razón de todas las cosas naturales y divinas; en esta parte, que es la que nos interesa especialmente, Kieser desarrolla las teorías de la cábala alquímica de Paracelso. A lo largo del presente ensayo reproduciremos varios de sus argumentos.

La segunda parte es de Alexander von Suchten, de quien se conocen otras obras,[9] y se titula: *Concordantia Chymica*; en ella hay, según explica la portada, «muchas bellas comparaciones de algunos viejos y nuevos escritos filosóficos, del verdadero significado de la piedra filosofal». Kieser pide al doctor en medicina, von Suchten, una selección de textos autorizados que avalen su propuesta, y von Suchten utiliza diversos fragmentos de Paracelso, tanto de astrología y alquimia como de comentarios a las santas Escrituras, una selección de Bernardo el Trevisano, de Alberto Magno y de otros autores menos conocidos. Siguen siete coloquios sobre alquimia, *Colloquia Chymica*, que, según su autor, son «diversas conversaciones amigables, divertidas y muy útiles, que no sólo conciernen a la piedra filosofal, su verdadero fundamento, utilización y utilidad, sino que explican también otros arcanos y misterios, los

9 Cf. J. Ferguson, *Biblioteca Chemica*, t. II, p. 415.



CABALA CHYMICA.
CONCORDANTIA CHYMICA.
AZOT PHILOSOPH. SOLIFICATUM.

Drey vnterschied-
liche / Nützliche / vnd zuvor nie
außgegangene Tractätlein / ohn welcher Hülff
niemandt in Ewigkeit Chymiam veram verstehen /
noch das summum Arcanum erlernen würdt.

In welcher I. Der rechte Grund vnnd Funda-
ment aller natürlichen vnd übernatürlichen Dingen erklärt
wirdt.

Im II. Viel schöner Vergleichungen vnnd Übereynstim-
mungen etlicher alten vnnd neuen Philosophischen Schrifft-
en / von wahrer Bereitung deß Philosophischen Steins /
Colligiret von H. Alexandro von Suchten / Med. D. Deren
aller Inhalt post Præfationem zu finden.

Im III. Augenscheinliche Erklärung aller vnd jeder Par-
ticularitäten / fürnembsten Handgriffen vnnd Vortheylen /
ad conficiendum Azot Philosoph. necessaria, So Georgius
Clettus, I. V. Lic. selbst im praxi wahr oder falsch befunden /
vnd jhm einem guten Freunde in Mißiven communiciret.

Jetzo aber allen Hujus doctrinæ zu besonderm
Nutzen vnd Gefallen an Tag geben /
Von
FRANCISCO KIESERO, Chymico vnd
Medico zu Franckfurt.

Mülhausen / Bey Martin Spiessen / In Ver-
legung Johann Spiessen / &c.

ANNO M. DC. VI

3. Portada del libro de Franz Kieser, Alexander von Suchten y Georgius Clettus, *Cabala Chymica. Concordantia Chymica. Azot Philosoph, Solificatum*, donde se especifican los contenidos de la obra (Mülhausen, 1606).

aclaran y demuestran»; los diálogos son entre personajes, como el Demogorgon y Ramon Llull o entre realidades, como la Mente y el Cuerpo o la Mente y las Virtudes.

La tercera parte el libro de Kieser fue realizada por Georgius Clettus y se titula de la siguiente manera: *Azot philosophorum, Solificatum*, en ella se explica «la verdadera y evidente de todas las particularidades, de las nobles manipulaciones y ventajas, que se necesitan para la correcta preparación de la verdadera piedra filosofal», basándose en su propia experiencia, que ha comunicado a Kieser en misivas. El libro fue editado en Mülhausen, por Martin Spiessen, en la editorial de Johann Spiessen.

Se puede comprobar, ya desde el texto que se halla en la portada, que Franz Kieser concibió este libro como una perfecta conjunción de los distintos niveles de conocimientos alquímicos, de la teoría general y filosófica a la práctica de espagiria. En esta estructuración tan preparada, el término de *Cabala Chymica*, que Kieser utilizó por primera vez en un libro, se llena de sentido, pues la cábala alquímica es la teoría que fundamenta todo el proceso de la alquimia.

Nada se sabe acerca de la vida de Franz o Franciscus Kieser y su obra apenas se cita en estudios o recopilaciones posteriores; en realidad, se considera como una más de entre las múltiples publicaciones que seguían las enseñanzas de Paracelso. Pero en el presente ensayo será objeto de las máximas atenciones, pues el planteamiento y desarrollo de Kieser coincide plenamente con el nuestro. En especial el título que eligió para resumir el contenido de su libro, pues, si bien existen otros parecidos, ninguno es tan conciso y explícito como el suyo, al considerar la cábala y la alquimia como una única enseñanza.

La obra de Franz Kieser no fue algo aislado; el propio hecho de publicarse junto con otras obras similares lo avala. En las dos décadas precedentes y posteriores a su publicación se editaron en las imprentas centroeuropeas otros libros muy afines. En todos ellos se seguían con entusiasmo las enseñanzas de Paracelso, que eran estudiadas y comentadas como si de una nueva revelación se tratara. Algo parecido sucedía con los textos de Agrippa. A todo ello se

añadió la aparición de los manifiestos Rosacruces, que generaron un auténtico frenesí esotérico que unía, entre otras disciplinas, la cábala judía con la magia filosófica renacentista y la alquimia medieval en un tejido apasionante e insólito. Así, por ejemplo, *Le livre des Figures Hiéroglyphiques* de Nicolas Flamel vio la luz seis años después que la *Cabala Chymica*, pero también los escritos de Basile Valentin, Heinrich Khunrath, Jean d'Espagnet, el Cosmopolita y un cúmulo de autores, cuya valía condujo a las ciencias ocultas a sus más altas cimas. Estos sabios se consideraban los genuinos poseedores de la sabiduría divina, la misma que Adán conoció en el Paraíso y que se transmitió fielmente gracias a los grandes profetas de la humanidad, como Moisés, Hermes Trismegisto, Salomón, Pitágoras y otros muchos; a modo de ejemplo, la *Cabala Chymica* de Franz Kieser va acompañada del siguiente subtítulo revelador:

> Tratado sin la ayuda del cual nadie comprenderá nunca la verdadera química, ni conocerá nunca el arcano supremo. En él se explica la verdadera razón y el fundamento de toda cosa, natural y sobrenatural. Revelado para el provecho y el placer de todos los hijos de la doctrina, por Franciscus Kieser, médico y químico de Francfort.

Cuando Kieser afirma que nadie puede conocer el «arcano supremo» sin leer su opúsculo se comprende implícitamente que, en su época, no se podía alcanzar la verdad sin relacionarse con la síntesis de todos los conocimientos que realizó Paracelso casi un siglo antes.

Aunque algunos intelectuales de la talla de Kieser se afanasen por enseñar y desarrollar las doctrinas de Paracelso, no eran, ni mucho menos, representativos del pensamiento propio de comienzos del siglo XVII en la moderna Europa. La mayoría pensaba de manera muy distinta, incluso opuesta, llegando a considerar a los seguidores de Paracelso y a los adeptos Rosacruces como charlatanes grandilocuentes, cuyas afirmaciones carecían de fundamento y eran producto de mentes débiles y fantasiosas, de un desatino espiritual cercano a la locura. Para los filósofos de la época, los pretendidos seguidores de la sabiduría universal estaban tan locos como el pobre don Quijote, que:

> ... del poco dormir y mucho leer se le secó el celebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele de fantasías de todo aquello que leía en los libros...; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (1, 1).

La primera parte de las aventuras del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de Mancha* fue publicada en 1605, un año antes que la *Cabala Chymica* de Kieser. El universo quimérico del célebre protagonista cervantino era muy similar al que, según los detractores de las ciencias ocultas de la época, embebía las mentes de los cabalistas alquímicos, para quienes «no había otra historia más cierta en el mundo» que las enseñanzas de Paracelso. Don Quijote encuentra en el universo que lo envuelve signos de otra realidad que sólo él ve, pero ¿ello es reflejo de su locura o de su sabiduría? ¿La realidad quijotesca es la misma realidad que preconizaban los seguidores de Paracelso? Para los intelectuales que se decantaron abiertamente por la ciencia profana no había lugar a dudas: la sabiduría de las ciencias ocultas, como la cábala y la alquimia, era una aberración tan profunda como los equívocos de don Quijote; el otro mundo por ellos buscado tan sólo existía en sus mentes enfermizas y fantasiosas; creían ver la luz primordial, como don Quijote veía alcázares y princesas donde no había más que sucias callejuelas y toscas pueblerinas.

Eugenius Philalethes, en 1650, escribió, dedicado a quienes querían ser como los antiguos físicos verdaderos, «ni charlatanes, ni vasijas de barro», lo siguiente:

> ... vosotros que quisierais ejecutar lo que públicamente profesáis, y cumplir con honestidad y equidad vuestra vocación, esperad la verdad sin impaciencia. [...] Aunque este Arte fuera condenable, podríais sin embargo estudiarlo con toda tranquilidad ya que tenéis por precepto el experimentar todas las cosas y espigar cuidadosamente lo bueno.[10]

Y sigue su discurso clarificando las cuestiones que antes hemos planteado; en primer lugar testimonia la existencia de dos mundos, pero seguidamente ataca a quienes hablan del otro mundo sin

10 *Tratado del cielo terrestre*, pp. 6-7.

haberlo conocido; el fragmento empieza citando la conocida afirmación judaica: «El santuario de aquí abajo se construye en base al modelo del de arriba», y continúa:

Así pues tenemos dos mundos, uno visible, otro invisible, del mismo modo que hay dos Naturalezas universales, una visible, otra invisible. [...] La Naturaleza pasiva ha sido creada a la imagen de la Naturaleza activa y la concordancia de estos dos mundos o santuarios reside en la identidad de origen de sus principios. Ciertos platónicos (y este último siglo nos ha proporcionado discípulos un tanto farsantes) peroran con mucho atrevimiento sobre las similitudes de los ámbitos inferiores con los superiores.

Pero si observamos atentamente sus ineptitudes, nos daremos cuenta de que no se trata de otra cosa sino de un revoltillo de pequeñas conspiraciones [...]. Oír sus jactancias deplorablemente limitadas a lo particular como si conocieran el imán universal que une este gran cuerpo empujando todos sus miembros hacia una compasión mutua, constituye un excelente deporte.

En esto hay tanto sentido del humor como en el Quijote, que conocía a Dulcinea sin haberla visto jamás.[11]

Eugenius Philalethes desvela un sentido oculto en la obra de Cervantes; hay dos realidades, dos mundos, el superior y el inferior, pero sin conocerlos realmente los intentos para unirlos son vanos e inducen a la demencia quijotesca. Don Quijote se volvió loco queriendo emular las leyendas de antaño sin conocer el misterio que las fundamentaba, pues ha sido dicho que este misterio vuelve locos a los ignorantes y sólo contenta a los sabios; por eso d'Hooghvorst escribió: «Muy a menudo leemos el *Quijote* ignorando la cábala, como el mismo Quijote leía sus novelas de caballerías».[12] Pero justo antes de morir, don Quijote se volvió sabio, pues reconoció que sólo la divinidad enseña al hombre el otro mundo, nunca las imágenes:

Durmió de un tirón, como dicen, más de seis horas. Despertó al cabo del tiempo dicho, y dando una gran voz, dijo: [...] ¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! [...]. Yo tengo juicio ya libre y claro sin las sombras caliginosas de la ignorancia [...]. Ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya por misericordia de Dios, escarmentado en cabeza propia, las abomino (2, 74).

11 *Ibídem*, p. 7.
12 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 145.

Hemos escogido las palabras de Eugenius Philalethes contra las «jactancias» de quienes utilizaron y atacaron las enseñanzas de Paracelso y Agrippa sin conocer su auténtico sentido, porque Philalethes fue un convencido defensor de dichas enseñanzas:

La verdadera cábala utiliza la letra únicamente como artificio, como medio de oscurecer y ocultar sus secretos físicos, tal como hicieron los egipcios mediante sus jeroglíficos [...]. Así, la enseñanza de los judíos –me refiero a su cábala– era una enseñanza química y conducía a verdaderas realizaciones físicas, lo cual no puede probarse mejor que por el *Libro de Abraham, el Judío*.[13]

Como se verá más adelante, este autor tradujo al inglés los manifiestos Rosacruces y se declaró discípulo de Agrippa, pero comprendió que el peor enemigo de la auténtica sabiduría esotérica eran sus falsos discípulos e imitadores. Charlatanes inoportunos e ignorantes cuyas sandeces lo desacreditaban todo. Philalethes lo plantea a mediados del siglo XVII, con una previsión extraordinaria, pues en los siglos siguientes estos falsos adeptos aumentaron de forma espectacular. El presente ensayo pretende desvincularse totalmente de esta concepción de esoterismo, para intentar buscar su autenticidad; como a don Quijote, ya nos son «odiosas todas las historias profanas de la andante caballería».

A principios de los setenta, Frances A. Yates se atrevió a abordar una primera historia crítica de lo que denominó *iluminismo Rosacruz*, pero en dicho trabajo aclaraba que no era su intención el adentrarse en «la historia posterior de los llamados Rosacruces, ni de las raras extravagancias que han sido denominadas así»,[14] sino que, según la autora, su estudio se centraba en:

una fase de la historia del pensamiento, de la cultura y de la religión que llamamos Rosacruz [...], su principal objetivo es señalar los cauces históricos por la que esta fase se propagó. Estos cauces estaban azolvados y cerrados, porque un periodo importantísimo había desaparecido de la historia.[15]

A partir de sus reflexiones y de la abundante documentación utilizada, Yates ha puesto de relieve la enorme distancia entre los

13 *La magia adámica*, p. 31.
14 *El iluminismo rosacruz*, p. 10.
15 *Ibídem*, p. 9.

auténticos Rosacruces, seguidores de Paracelso, y sus continuadores o imitadores. Las aportaciones de la profesora del Warburg Institute y de muchos otros estudiosos que han seguido su estela se refieren a la historia; nuestro análisis pertenece al campo de la teoría, lo cual implica una considerable diferencia, pues en ningún momento justificaremos las enseñanzas de los maestros de la cábala alquímica por medio de las coyunturas políticas o religiosas de su época, sino que intentaremos comprenderlas por sí mismas. Es una tarea complicada, pues el momento histórico en el que hemos situado el presente ensayo estuvo profundamente afectado por las disputas religiosas entre los estados católicos y los protestantes. Comenzaron algunas décadas antes de la rebelión de Lutero, en 1520, cuando quemó públicamente la Bula de León X que lo condenaba, y no terminaron hasta que, en 1648, se concluyó el Tratado de Westfalia. Fue, pues, una época de intensas controversias espirituales, y cualquier propuesta en este campo ha sido inmediatamente etiquetada como protestante o católica, olvidando que no todos los pensadores de aquellos siglos eran partidistas; muchos, la mayoría de los que se interesaron por la cábala y la alquimia, se mantuvieron ajenos a las disputas. Paracelso, por ejemplo, trataba por igual a los católicos y a los protestantes: «Pésimo rebaño de sectarios», acostumbraba a contestar cuando se le preguntaba, o bien: «Que Lutero se ocupe de sus asuntos, y yo me ocuparé de los míos»,[16] dejando claro que se trataba de asuntos de distinta naturaleza.

En el presente ensayo, si bien nos serviremos de la historia, no ahondaremos en ella, sino que la utilizaremos como el hilo conductor entre los diferentes aspectos que manifestaron la genial filosofía de Paracelso y Agrippa. Por paradójico que parezca, dicha filosofía, que es nuestra tradición espiritual, nos es profundamente desconocida, la proximidad se ha convertido en un velo difícil de levantar, y, por bien intencionado que sea, cualquier intento genera suspicacias de índole muy diversa. Con el Tratado de Westfalia terminaron las guerras religiosas, pero el precio que se tuvo de pagar por ello fue muy alto, pues a partir de entonces se prohibió implícitamente indagar más sobre la verdad de las tradiciones espirituales. Con ese tabú comenzó el inexorable proceso de secularización de la sociedad dirigido por el último y definitivo dogma de Occidente, al que Louis Cattiaux definió como «el dogma impío del progreso científico y de la felicidad material en este mundo caído».[17]

16 *Textos esenciales*, p. 59.

Quisiéramos, hechas estas consideraciones, volver al tema de la perversión de la filosofía oculta que ocurrió en los siglos posteriores a la época que estudiamos. Jurgis Baltrusaitis en su obra *La Quête d'Isis. Essai sur la légende d'un mythe*, publicada en 1985, realiza un excelente trabajo al analizar cómo, a partir del siglo XVII, se desarrolló la tergiversación de la sabiduría hermética y cómo se pervirtió; reproducimos aquí su conclusión:

> Constituye una continua amalgama de singularidades, paradojas, rígidos razonamientos y falsificaciones poéticas que equivalen, en cierto modo, a las «substancias aromáticas» que, a lo que se decía en la Antigüedad, mandó mezclar Isis con la cera que sirvió para modelar las falsas imágenes del difunto Osiris. La leyenda del mito egipcio no es sólo la nostalgia de un Paraíso perdido. Posee también una implacable lógica rayana en la sinrazón y hace gala de una erudición puesta al servicio de los sueños. Y todo ello forma un conglomerado que pertenece a uno de los capítulos de la historia del pensamiento humano y sus desvaríos.[18]

Sin embargo, la obra de Franz Kieser que nos ocupará en lo sucesivo se halla muy alejada de los desvaríos que expone Baltrusaitis, y en la medida en que podamos evidenciar tal diferencia calibraremos el éxito de nuestra reflexión, pues significará el reconocimiento de la intención profunda del autor, que se reflejó en un título, *Cabala Chymica*.

En la obra de René Guénon se refleja un esfuerzo por distinguir el primer aspecto del segundo; a los desvaríos quijotescos los denominaba *teosofismo* para separarlos de la *teosofía* auténtica, y respecto a ello escribió:

> Para nosotros, esos dos sustantivos designan dos cosas bien diversas, y porque conviene disipar –aun al precio de emplear un neologismo o expre-

17 *El Mensaje Reencontrado* XXII, 74.
18 *En busca de Isis*, p. 248.

sión que puede parecer tal– la confusión que causará naturalmente la similitud de expresión. Y tanto más importa esto, desde nuestro punto de vista, por cuanto algunas personas afincan todo su interés en mantener esa confusión, a fin de hacer creer que tienen a sus espaldas una tradición a la que, en realidad de verdad, no podrían legítimamente atenerse, ni a ésa ni a ninguna otra.[19]

Guénon demuestra que el *teosofismo* no tan sólo es distinto de la *teosofía* de los auténticos Rosacruces, sino que incluso es opuesto. Lo que para Franz Kieser era la iniciación al conocimiento de la unidad de los dos mundos, se convirtió en una contrainiciación para los malos discípulos, es decir, en una falsificación de lo divino, un reflejo de la razón humana encubierto con palabras que usaron los legítimos adeptos y por lo tanto una mezcla grosera de realidades parciales.

La teosofía, el rosacrucismo, el hermetismo, la filosofía oculta, etcétera, son distintas denominaciones de un conocimiento que unificó los diversos principios de la espiritualidad occidental a partir de una única y sólida raíz. Para denominar este conocimiento preferimos utilizar aquí el término que empleó Kieser, es decir, *cábala alquímica*, pues resume de manera precisa el misterio secular según el cual la revelación divina que ilumina el espíritu del hombre conlleva intrínsecamente una sabiduría operativa capaz de regenerar todos los niveles de la realidad y no solamente el espiritual. Al primer paso, o sea, a la revelación divina, Kieser la denomina *cábala*, y al segundo, la sabiduría operativa, *alquimia*.

El alcance de la propuesta de los filósofos de los siglos XVI y principios del XVII llevaba implícita una de las más interesantes síntesis entre la cultura clásica y la cultura bíblica de las varias que ha habido a lo largo de la historia de Occidente. El hebreo era el lenguaje de la revelación y el griego el lenguaje de la ciencia y, por eso, la cábala fluyó de la fuente hebraica y de su continuación cristiana, mientras que la alquimia nació de los filósofos helénicos, quienes recogieron el legado de los sacerdotes egipcios. Desde los orígenes de la cristiandad, básicamente en torno a la figura de san Pablo, la

19 *El teosofismo. Historia de una pseudorreligión*, p. 7.

reunión de ambas tradiciones fue decisiva para fundamentar el esoterismo occidental. En el Renacimiento del siglo XV se recuperó este espíritu originario y una de sus consecuencias, cuya importancia está aun por descubrir en todo su auténtico valor, fue la cábala química.

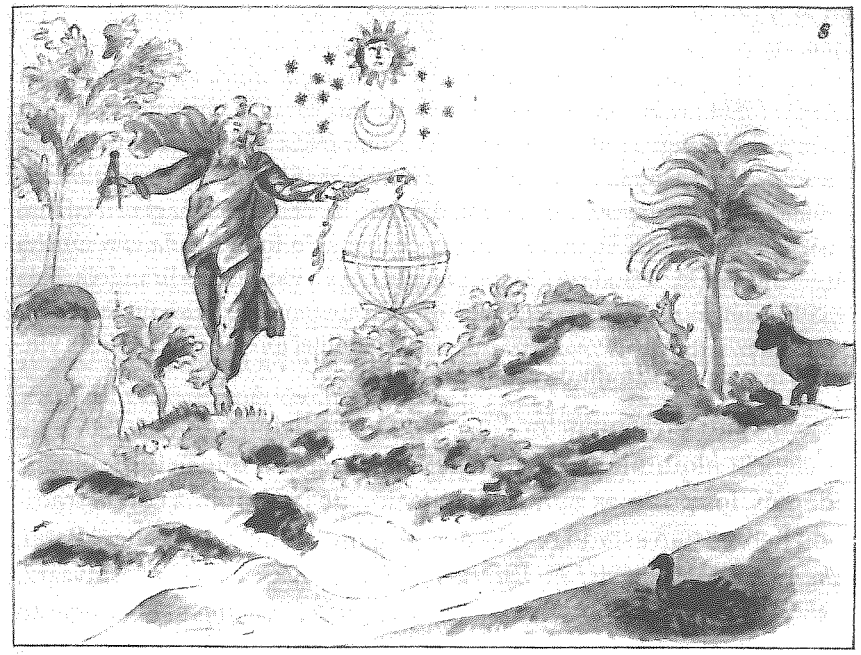
Una sabiduría que está muy alejada de lo que comúnmente se conoce por cábala y alquimia, es decir, ciertas prácticas mágicas que permiten realizar toda clase de prodigios; talismanes, encantamientos y cabezas parlantes serían algunos de los resultados obtenidos al aplicar los secretos de la cábala sobre la realidad inmediata. Tal concepción proviene del error de reducir el misterio de la cábala a un conjunto de recetas mágicas que proporcionarían poderes sobrenaturales a quienes las conocieran. Quizá por eso en los textos cabalísticos se han buscado con insistencia posibles relaciones con la alquimia. La lectura superficial del *Sefer Yetzirá* puede inducir a creer que la cábala esconde recetas mágicas que posibilitan operaciones alquímicas. Pero un estudio más crítico desvincula la cábala judía de cualquier relación directa con la alquimia. En un estudio preliminar sobre una obra de principios del siglo XVII, titulada *Cabala mineralis* (véase figuras 4 y 5) atribuida a Simeón ben Cantara –de gran interés y coincidencia con el tema de nuestro ensayo, como veremos más adelante– Nicolas Séd explica cómo se demostró históricamente que la cábala medieval no tenía relación con los presupuestos alquímicos:

> Según una de esas ocurrencias irónicas que Maurice Steinschneider tenía la costumbre de deslizar entre sus notas eruditas, no puede dejar de constatarse la ausencia de contribuciones de los autores judíos en la literatura alquímica.[20] En un célebre panfleto Gershom G. Scholem, en la época joven erudito, reunió en 1925 una rica documentación para apoyar la posición negativa de su ilustre antepasado. Al mismo tiempo desechó las posibles influencias de la alquimia respecto a los orígenes de la cábala, a los que él consagró sus investigaciones. En cuanto a la «cábala» alquímica de los siglos XVI y XVII, este ajustado estudio dejaba entender que los diligentes

20 (Nota de N. Séd): Maurice Steinschneider, «Pseudo-Juden und zweifelhafte Autoren», in *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 38 (1893-94), p. 42. Respecto a la alquimia en relación con los judíos, véase Moïse Gaster, art. «Alchemy», in *The Jewish Encyclopedia*, Nueva York, 1901.



4. Acuarela del manuscrito de Simón ben Cantara aparecido en el siglo XVII, denominado *Cabala mineralis*. Este opúsculo está formado por dos series de imágenes; la primera, encabezada por la presente figura, es una representación de las distintas operaciones de la Gran Obra. En el centro crecen las tres flores de la alquimia, el resultado del proceso de la unión del fijo y el volátil. A la izquierda está representa la tierra o, tal como está escrito, la mina (*fodina*) filosófica, personificada en Saturno. A la derecha, está representada el agua filosófica o el volátil (Londres, British Library, Ms Add 5245).



5. La segunda serie de imágenes de la *Cabala mineralis* de Simón ben Cantara comienza con esta figura. En esta serie se describe la creación del mundo y del hombre. En la primera imagen el Demiurgo, acompañado por el sol, la luna y las estrellas, hace surgir el mundo filosófico de la tierra, gracias al compás y a la rama de acacia (Londres, British Library, Ms Add 5245).

discípulos de Henry Cornelio Agrippa tomaban por cábala el simbolismo natural de su propia escuela neopitagórica.[21] Algunos decenios más tarde, el gran historiador de la cábala encontró la ocasión de atenuar un poco esta acusación sumaria en una nota respecto a la curiosa pseudoepigrafía que, en el título de la versión alemana, esboza todo un programa: *Des Juden Abraham von Worms Buch der Wahren Pratik in der alten göttlichen Magie und in erstaunlichen Dingen, wie sie durch heilige Kabbala und durch Elohym mitgeteilt worden* («El libro del judío Abraham de Worms sobre la verdadera práctica en la magia antigua y divina y en cosas asombrosas, tal como fueron comunicadas a través de la santa cábala y a través de Elohim»). Principalmente señala que la yuxtaposición fundamental de la cábala y la magia en cuanto «pareja fraternal en la ciencia divina» había sido introducida con mucha insistencia en la filosofía del Renacimiento por G. Pico della Mirandola. Esta rectificación aludiendo a un detalle histórico aparentemente secundario abre unas nuevas perspectivas en cuanto a la rehabilitación de los complejos vínculos que unen la alquimia con la cábala.[22]

No es nuestra intención buscar en la tradición judía vestigios de la ciencia alquímica, pues se aleja de la época que estudiamos y, además, los posibles puntos de relación de la alquimia con la tradición hebrea han estado rastreados recientemente por Raphael Patai, *The Jewish Alchemists: A History and Source Book* y Arturo Schwarz, *Kabbalah and Alchemy: An Essay on Common Archetypes*. El concepto de cábala alquímica se enmarca en una terminología propia de los siglos XVI y XVII, lo cual no significa que en cada una de dichas tradiciones no esté implícita la otra, pues el misterio es siempre el mismo aunque varíen los lenguajes para expresarlo. Por eso, nuestro propósito se centra en un intento de encontrar el camino que conduce al misterio universal a partir del lenguaje de los filósofos de los siglos XV, XVI y XVII. Podría hacerse igualmente desde la perspectiva estricta de la cábala judía, de la alquimia o desde cualquier otra tradición revelada. Como es sabido, todas las tradiciones enseñan lo mismo, pero unas resaltan aspectos que las otras esconden y, a su vez, ocultan lo que las otras evidencian.

21 (Nota de N. Séd): G. Scholem, «Alchemie und Kabbala, Ein Kapitel aus der Geschichte der Mystik», in *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 69 (1925), pp. 13-30, 95-100; sobre todo p. 106.

22 *Cabala mineralis. Reflexions sur un titre*, p. 18.

La cábala alquímica de los siglos XVI y XVII sirvió para revitalizar el cristianismo; bajo un lenguaje nuevo se enseñaba la verdad antigua. Los grandes sabios o profetas de la humanidad nunca han pretendido inventar una nueva religión, sino restaurar los principios de la antigua cuando ésta perdía su intención profunda; los ejemplos evidentemente son múltiples; así, la revelación del Corán fue, en realidad, una restauración de la religión de Abraham y de los demás profetas; respecto a ello leemos en el libro sagrado: «Creemos en Dios y en lo que se nos ha revelado, en lo que se ha revelado a Abraham, Ismael, Isaac, Jacob y a las tribus, en lo que Moisés, Jesús y los profetas han recibido de su Señor. No hacemos distinción entre ninguno de ellos y nos sometemos a Él» (3, 136). Igualmente, en el *Bhagavadgita* Krishna dice: «Para restablecer la piedad, nazco en distintas edades» (4, 7). Los ejemplos son innumerables, pero no por eso menos importantes.

2. LOS DOS SENTIDOS DEL TÉRMINO CÁBALA

En la difícil yuxtaposición de sentidos y matices que posee el término cábala, es inevitable intentar exponer brevemente cuáles son los más usuales en la actualidad y confrontarlos con el pensamiento de Franz Kieser, lo cual nos conducirá a perfilar los dos sentidos básicos que hoy en día coexisten, que a veces son complementarios y a veces contrapuestos.

Sin entrar en las discusiones internas del judaísmo, centraremos nuestro punto de partida en el concepto que de la cábala se extendió por Europa a lo largo de los siglos XVIII, XIX y buena parte del XX. Durante este periodo fue considerada como una ciencia oculta vinculada directamente a toda suerte de esoterismos y sociedades secretas. Los autores más influyentes, como Papus, Levy, Guaïta, etcétera, en sus escritos definen la cábala como la sabiduría más recóndita que otorga, por medio de talismanes, los más altos poderes sobre todos los niveles de la realidad. Estos autores conocen sólo de oídas los textos hebreos sobre los que fundamentan sus especulaciones, básicamente el *Sefer Yetzirá*, y a partir de ello construyen el enorme edificio del ocultismo, con infinitos esquemas de correspondencias entre las distintas partes del universo, pero con débiles fundamentos. A las ideas procedentes del judaísmo se sobreponen influencias gnósticas, orientales y de todo tipo, mezclando diversos métodos exegéticos en un sincretismo extraño, sin apenas capacidad de síntesis.

Analizada desde la perspectiva actual, la cábala de estos autores no fue más que los últimos coletazos del importante movimiento espiritual que comenzó a finales del siglo XV y que se conoce como la cábala cristiana. Los ocultistas contemporáneos recogieron vesti-

gios dispersos de la cábala cristiana renacentista y los ordenaron con criterios tendenciosos, ajenos a los legítimos anhelos que en su día permitieron a Pico della Mirandola y a Reuchlin buscar los fundamentos del mensaje cristiano en la tradición hebrea.

Pero en los siglos XVIII, XIX y principios del XX, la cábala utilizada por los cristianos occidentales ha estado prácticamente desvinculada de sus orígenes espirituales. Incluso en la actualidad y en ciertos medios, se sigue enseñando la cábala como una suerte de correspondencias entre el Árbol de la vida o el Adán primordial con cualquier nivel de la realidad que se le ocurra al «profesor» de turno.

Sería necesario un estudio objetivo sobre el fenómeno del ocultismo, sin prejuicios a favor o en contra, pero esto nos alejaría en demasía del tema que pretendemos desarrollar. Si lo hemos apuntado es para enmarcar los escritos de Gershom G. Scholem (1897-1982), quien ante tal panorama se replanteó cuál era el sentido propio de la cábala, retornando a las fuentes judías y cortando de raíz toda especulación sincrética. Insistimos en que su obra es fundamental y en la actualidad ninguna aproximación a la cábala puede prescindir de ella, de su erudición y valía intelectual.

En sus primeros estudios, Gershom Scholem observó que Goethe utilizaba un concepto vano e impreciso de la cábala, que después difundió y que en su mayor parte provenía del estudio del *Opus mago-cabalisticum et theologicum* de Georg von Welling, publicado por primera vez en Francfort en 1718, que Goethe había estudiado y anotado, aunque después lo abandonó por encontrarlo «oscuro e incomprensible». Georg von Welling subtituló su obra del modo siguiente:

> El origen, naturaleza, características y uso de la sal, azufre y mercurio, descrito en tres partes, y entre diversos extraños materiales matemáticos, teosóficos, mágicos y místicos, la producción de los metales y minerales en la tierra de la naturaleza será ilustrada, incluyendo la llave principal para el trabajo, así como unas completas y variadas extrañas figuras magico-cabalísiticas.

A partir de entonces, Scholem emprendió un ingente trabajo para precisar el sentido original de la cábala y, haciendo tabla rasa de las especulaciones teosóficas y ocultistas, se introdujo en el análisis crítico de las fuentes hebreas. De este modo se vio abocado al estudio histórico, como todos los eruditos de la segunda mitad del siglo XX. La historia de la cábala judía, a pesar de algunos puntos aún oscuros, está concluida y cualquier lector interesado debe recurrir a Scholem y a la escuela que continúa sus investigaciones.

También es importante señalar que en este contexto han aparecido los comentarios al *Sefer haZohar* de Yehuda Ashlag (1886-1955), los cuales provienen directamente de la escuela judía de Isaac Luria y Moisés Cordovero, sin establecer ningún tipo de relacion con las creencias cristianas.[23]

Las precisiones históricas justifican las diferentes tendencias que han ido apareciendo, transformándose y desapareciendo a través de los tiempos, hasta tal punto que incluso se podría decir que la identidad de la cábala se define como una realidad en el tiempo. Por eso Scholem concluye:

> En tanto que fenómeno histórico en el judaísmo medieval, la cábala nació en Provenza, o más exactamente en su parte occidental, en el Languedoc. De allí, fue transplantada en el primer cuarto del siglo XIII a Aragón y Castilla, donde conoció su desarrollo clásico.[24]

La manifestación histórica en ningún caso excluye lo que Scholem denomina con cierta ironía la *prehistoria* de la cábala, es decir, el conjunto de influencias que se reúnen en la cábala provenzal y más precisamente en el *Sefer haBahir*, el primer escrito donde se encuentra terminología cabalística. De la prehistoria, como es lógico, no existen documentos escritos y cualquier aproximación debe fundamentarse en vestigios que el ensayista debe interpretar. Y, como veremos más adelante, es en este punto donde el fenómeno estrictamente histórico se mezclará con innumerables leyendas. Para Scholem las fuentes que originarán, siglos más tarde, una literatura propiamente cabalística, se encuentran tanto en las obras talmúdicas (a partir del siglo I d. C.) y post-talmúdicas (a partir del siglo VII d. C.), es decir, la exégesis rabínica que va desde la destrucción del segundo templo hasta los sabios provenzales de la Edad Media,

23 Cf. *An entrance to the Zohar.*
24 *Les origines de la Kabbale*, p. 21.

como en lo que él denomina el misticismo de la *Merkabá* y el gnosticismo judío, es decir, en las *Hejalot*, donde el pensamiento exegético está casi totalmente ausente.

Resumir en pocas palabras los sistemas exegéticos propios del fenómeno histórico de la cábala y su terminología particular, así como el misticismo judío, alargaría en demasía esta breve introducción. Sin embargo, y según nuestra propia opinión, quisiéramos insistir en el hecho de que los cabalistas medievales buscaron básicamente desvelar el sentido oculto de las sagradas Escrituras. Incluso las descripciones de las visiones de la *Merkabá* o carro divino, en las que los sabios contemplan los palacios más elevados donde mora la divinidad, no dejan de ser la misma experiencia que vivió Ezequiel junto al río Kebar y, por lo tanto, son una forma de comentarla y enseñarla. Lejos de considerarlas como una mística, nos parece más oportuno no separarlas de la revelación, es decir, de la luz secreta que, oculta en el texto inspirado, continuamente es enseñada por todo tipo de exégesis. Los cabalistas medievales establecieron un sistema particular para instruir acerca de lo que para ellos era lo único esencial: la manifestación de Dios en el Sinaí, bajo la forma de la Torá.

Según rabí Moshé ben Najmán o Najmánides, el gran cabalista gerundense del siglo XIII, la Torá no sólo consta de letras y palabras, sino que también incluye las *sefirot*, las diez emanaciones de lo que no tiene límites [*ein sof*], pero éstas no son visibles; respecto a ellas escribe:

> Hablando de las *sefirot* se emplea [en el *Sefer Yetzirá*] la expresión *belimá* [aquí tomada en el sentido de 'retenerse'], porque «tú debes retener tu boca de hablar y tu corazón de meditar» ya que las *sefirot* constituyen la interioridad de las letras y no están inscritas en la Torá como las letras.[25]

La lectura de los cabalistas medievales nos conduce a otro sentido de la palabra cábala que no se justifica como fenómeno meramente histórico y que está más cerca de un sentido espiritual –de la unión de lo mítico y lo místico según la terminología de Scholem–, tal como se desprende de una cita muy conocida de la *Misná*, la

25 En *SeferYetzirah. El libro de la Formación a la luz de los cabalistas de Gerona*, p. 139.

parte más antigua del Talmud, escrita por los rabinos en la época del segundo templo: «Moisés recibió [en hebreo, *cabala*] la Torá del Sinaí. Luego la transmitió a Josué, y Josué a los Ancianos; los Ancianos a los Profetas, y los Profetas la transmitieron a los hombres de la Gran Asamblea».[26] En dicho fragmento se atribuye a Moisés el origen de la cábala judaica, de manera que la palabra está estrechamente vinculada con la misma Torá. No existe el tiempo histórico en el misterio de la revelación, pues cada cabalista auténtico experimenta la misma verdad que Moisés en el Sinaí. En un celebre fragmento del *Sefer haZohar*, el mítico rabí Simeon bar Yokai dice:

> ¡Ay del hombre que pretende que la Torá no vino más que para contar simples narraciones, palabras ordinarias! Si así fuese, podríamos actualmente componer una Torá sobre temas vulgares e incluso más excelentes. La Torá contiene en cada una de sus palabras cosas elevadas, secretos supremos. [...]
>
> Ven y ve: Hay un vestido que está a la vista de todos; son los necios los que cuando ven un hombre bien vestido no consideran más que la suntuosidad de su ropaje, y nada más, toman el vestido por el cuerpo del hombre, y su cuerpo por su alma. Es lo mismo en cuanto a la Torá: tiene un cuerpo que son los mandamientos llamados cuerpo de la Torá. Este cuerpo se reviste del ropaje que son las narraciones de este mundo; los necios que están en este mundo no consideran más que el vestido que es el relato de la Torá, y no conocen nada más; no meditan sobre lo que hay debajo de este vestido. Aquellos que conocen más, no consideran el vestido, sino el cuerpo que está dentro de él. Luego están los sabios, servidores del Rey supremo, los que están en la montaña del Sinaí y que contemplan el alma que está en la Torá; es la raíz de todo, la Torá verdadera.[27]

Aquellos que pueden contemplar el alma de la Torá se encuentran, como Moisés, en el Sinaí. Es decir, reciben (por cábala) la misma revelación. En el Talmud está escrito que rabí Leví bar Hama dijo:

> ¿Por qué está escrito: «Y te daré las Tablas de piedra, junto con la Torá y los mandamientos que puse por escrito, para que sean enseñados» (*Éxodo* 24, 12)? Las «Tablas» contienen los diez mandamientos, la «Torá» escrita es

26 *La Misná*, p. 789.
27 *Sefer haZohar* III, 149b.

el Pentateuco y los «mandamientos» están incluidos en la *Misná*. Las palabras «que puse por escrito» aluden a los libros proféticos y hagiográficos; las palabras «para que sean enseñados», a la *Guemará*. Esto prueba que las leyes orales, la *Misná* y la *Guemará* [las dos partes del Talmud], fueron dadas a Moisés en el Sinaí.[28]

Así pues, creemos que no se puede ni se debe separar el doble sentido de la palabra *cábala*, es decir, el fenómeno histórico estudiado y establecido con precisión por Scholem y el sentido de revelación tanto en su aspecto místico como mítico.

Un ejemplo de la necesaria convivencia de las dos acepciones lo encontramos en la leyenda del origen del *Sefer haZohar*, concebida y difundida por su propio autor, Moisés ben Shem Tov de León (1240-1305); este personaje explicaba que, en realidad, la obra fue escrita por rabí Simeon bar Yokai, el venerado rabino que vivió en Palestina en el siglo II d. C. y que él tan sólo lo había transcrito. Además del recurso literario, la leyenda contiene una enseñanza que consiste justamente en reconocer la atemporalidad de la revelación y la transmisión de la enseñanza de modo oral, incluso por los propios cabalistas medievales.

Si sólo se entiende por *cábala* el sistema exegético propio de una época, difícilmente se podrá comprender por qué utilizó Kieser dicho vocablo como título de su obra y, en definitiva, por qué despertó tanto interés entre los cristianos del Renacimiento. En el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias, publicado en 1611, es decir, cinco años después de la *Cabala Chymica* de Kieser, el lingüista español escribió respecto a la voz *cábala*: «Es cierta doctrina mística entre los judíos, la cual no se escribe, sino de uno en otro se va conservando, tomándola de cabeza, y los que la profesan se llaman cabalísticos, de la raíz *cbl* en [la forma verbal] *piel*, 'recibir'». «Tomándola de cabeza», es decir, de memoria, transmitida tan sólo oralmente de maestro a discípulo, lo cual enseña la parte mistérica de la revelación, o su aspecto esotérico.

Como se sabe, la escritura hebrea no posee vocales; éstas sólo aparecen cuando el texto es pronunciado. Así, la Torá escrita originariamente estaba compuesta por una sucesión de consonantes sin vocalización ni divisiones entre las palabras, era un libro cerrado, que requería saber leerlo, es decir, separar las consonantes en palabras y vocalizarlas. A partir de dicha distinción, los cabalistas compararon la Torá escrita a un cuerpo inerte que sólo podía ser vivificado por la Torá oral. De esta manera, todos los pueblos pueden acceder a la Torá escrita, pero únicamente los cabalistas son capaces de conocer la Torá en su integridad. Un fragmento del *Sefer haZohar* explica el sentido metafísico de la distinción entre los dos aspectos de la Torá y su reunión:

> Todas las letras son como el cuerpo sin alma, sin espíritu; no hay más que consonantes. Cuando vienen los puntos [se refiere a los puntos vocales], llamados *nikudot* [la palabra *nikud* quiere decir «punto», pero también «gota»], que son el secreto del alma viva, o el secreto de la letra *he*, he aquí que el cuerpo se endereza en su consistencia, y es a esto a lo que se refiere el pasaje de Génesis 2, 7: «IAVE Elohim formó el Adán del polvo del suelo, y sopló en sus narices alma de vida, y el Adán fue hecho espíritu vivo». Y todo esto salió de un solo origen que es la sabiduría de arriba, porque los puntos son como las vocales, son como el soplo en la flauta. Cuando salieron las letras del seno del secreto de arriba, se desarrollaron y se grabaron en el hombre, y esto se refiere al cuerpo humano. Después salieron los puntos vocales y Dios los insufló en las letras; los puntos son pues el secreto del soplo de vida que hay en las letras, y las letras se enderezaron, como el hombre, el cual está erguido sobre sus pies por medio de la consistencia del soplo.[29]

El entusiasmo que los sabios renacentistas italianos y alemanes mostraron por la cábala no se puede entender sólo a partir de las influencias que recibieron de los judíos españoles, expulsados por los reyes Católicos, sino porque además creyeron descubrir en sus enseñanzas secretas el fundamento del cristianismo, tal y como escribió Pico della Mirandola: «Ningún cabalista hebreo puede negar que el nombre de Jesús, si se interpreta según el modo y principios de la Cábala, significa precisamente Dios, es decir, hijo de Dios y de la sabiduría del Padre por la tercera persona de la divinidad».[30]

La tradición oral transmite el misterio de la venida del Mesías, aquel que puede vocalizar correctamente el texto y «abrir» el libro

28 *Berajot* 5a.

29 *Sefer haZohar Jadach*, 73c.

30 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p, 85.

cerrado. En este sentido, Scholem se refiere a que la cábala de Abraham Abulafia, prácticamente contemporáneo del autor del *Sefer haZohar*, era eminentemente práctica, pues, como él mismo explicó, había llegado al séptimo y último peldaño de la escalera mística, donde percibió de manera consciente el resplandor de la luz divina que iluminó su conciencia y pudo deletrear los inefables nombres de Dios, esto es, pronunciar el nombre del Mesías. Se trata, pues, de la cábala profética.

Scholem, al analizar el fenómeno que representó la propuesta de Pico, afirmando que el judaísmo esotérico podría identificarse con el misterio propuesto por el cristianismo, aporta unos datos muy sugerentes.[31] En primer lugar, afirma que dentro de la más estricta ortodoxia judía se consideraba que las especulaciones cabalísticas rozaban la herejía, pues se acercaban en demasía a los dogmas cristianos. Scholem también señala que, antes de las propuestas de Pico della Mirandola, varios judíos conversos ya habían apuntado que la *Misná* tenía un sello cristiano. El ejemplo más relevante es el voluminoso *Pugio Fidei adversus mauros et judaeos* de Ramon Martí o Raymond Martini. Este personaje era contemporáneo de rabí Moshé ben Najmán y nació, como él, en Cataluña. En ninguna ocasión utiliza los procedimientos cabalísticos para apoyar sus argumentos y, sin embargo, anuncia el misterio de la «apertura» del libro cerrado; he aquí un fragmento de la introducción:

> La materia que tomaremos como base para este pugilato con los judíos será doble: en primer lugar la autoridad de la Torá y los Profetas contenidos en el Antiguo Testamento; en segundo lugar, algunos comentarios o *midrashim* contenidos en el Talmud, que son en realidad glosas que recogen la antigua tradición de los judíos y que arrancaré, como quien saca perlas de un estercolero, para instalarlos en los textos latinos, ilustrando los mismos con la ayuda de Dios, en la medida de mi comprensión.
>
> Esta antigua tradición es llamada en hebreo *Torah shebealpé* es decir, 'Torá sobre la boca', que según dicen fue dada por Dios a Moisés en el monte Sinaí, simultáneamente con la Torá escrita. Luego Moisés la transmitió a su discípulo Josué y éste a sus sucesores. Posteriormente fue transmitida de

31 *Considérations sur l'histoire des débuts de la Kabbale chrétienne*, pp. 20-39.

> boca a oreja por los Rabinos hasta que la pusieron por escrito. Así pues parece ser que Dios entregó a Moisés en el monte Sinaí toda la enseñanza que contiene el Talmud, pero a causa de la ignorancia se le atribuyen múltiples absurdidades, y no hay que hacer caso de ellas pues precipitan el alma en la infamia.
>
> Sin embargo, algunos que conocen el sabor de la verdad y la doctrina de los Profetas y de la fe cristiana se asombran en gran manera de verla expresada en este libro con increíble claridad, pero la mala fe e ignorancia de los judíos modernos pretende destruirla y confundirla al juzgar esta enseñanza como discordante. Los Profetas, junto con los Santos y los Padres de la Iglesia escribieron ordenadamente sobre ella porque llegaron a alcanzarla, pues de lo contrario no hubieran podido expresarla. Cuando la tradición es transmitida de este modo, vemos que el Mesías de los judíos no es otro que el Cristo de los cristianos, sin que exista en ello ninguna contradicción.[32]

Limitar la cábala a un fenómeno histórico ha aportado seriedad y rigor al estudio de los textos originales y ha eliminado especulaciones y teorías surgidas tan sólo de la mente humana. Pero la relación, incluso la identidad, entre la cábala y la Torá en ningún momento ha dejado de ser lo más relevante del misterio de los sabios judíos que se ha trasmitido de generación en generación. La insistencia en la actualización de la Torá de Moisés, evidentemente sin cambiar una *iota*, siempre se ha acercado a la obviedad de que el Mesías de los judíos no es otro que el Cristo de los cristianos, pues, como se sabe, la palabra hebrea *mesías* traducida al griego es *cristo*, que en castellano se traduciría por «ungido». En el *Lexicon alchemiae, sive dictionarium alchemisticum* de Martinus Rulandus, publicado en 1612, se mantiene la concepción de los primeros cabalistas cristianos cuando el autor afirma lo siguiente en la voz *caballa, cabalia, ars cabalistica*:

> que, por medio de la cábala, los antiguos rabinos llegaron al conocimiento de la Trinidad y del Hijo de Dios, Cristo. Por lo tanto, este arte no es una necedad, como opinan muchas personas, sino una ciencia cierta y divina, gracias a la cual Teofrasto [Paracelso], como él mismo nos cuenta, pudo desarrollar su propia doctrina en beneficio de Dios.[33]

32 *El puñal de la fe*, pp. 90-91.
33 *Diccionario de alquimia o Lexicon alchemiae*, p. 63.

Buscar la prehistoria de la cábala en la literatura mística y visionaria que apareció después de la destrucción del segundo templo de Jerusalén y la diáspora judía, es una realidad histórica pero también es un mito, pues el desastre de la abolición del culto en el Templo de Jerusalén, simbólicamente significa el mismo desastre que ocurrió cuando Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso. La revelación de la Torá es, para los judíos, el medio para que el hombre pueda volver al Paraíso y su actualización reconstruye el Templo de Jerusalén.

La palabra *Tora* en hebreo procede de la raíz verbal *ire*, bajo una forma gramatical que significa a la vez: «enseñar, mostrar, instruir, indicar», y también: «tirar de arriba abajo, regar, precipitar, lanzar, fecundar»; sobre eso está escrito en el *Sefer haZohar*:

> El árbol de vida es la Torá, pero ¿por qué se llama así la Torá? Es debido a que enseña [en hebreo *more*, procedente de la misma raíz que *torá*] y desvela lo que estaba oculto y no era conocido. Y se llama «de vida» debido a que toda la vida superior está incluida en la Torá y sale de ella.[34]

Para Kieser, la palabra *cábala* significaba la enseñanza que provenía del cielo, como la Torá, y que nada tiene que ver con el pensamiento nacido únicamente del ingenio del hombre. Es interesante constatar cómo esta noción se introdujo incluso en los modelos iconográficos de la época; así, por ejemplo, Cesare Ripa en su famosa *Iconologia*, cuya edición definitiva e ilustrada vio la luz en 1603, describe cómo debería ser la imagen de la «doctrina» (véase figura 6) de la siguiente manera:

> Mujer de edad madura vestida con ropas de color morado, que está sentada con los brazos abiertos, como si quisiera abrazar a alguien. Ha de sostener un cetro con la diestra, en cuyo remate se ha de ver un sol, teniendo un libro abierto en el regazo. Y se ha de ver además cómo cae del Cielo sereno gran cantidad de rocío [...]. El cetro, sobre el que aparece un sol, es signo del dominio que tiene la doctrina sobre los horrores de la noche y la ignorancia. El que esté cayendo del Cielo gran cantidad de rocío simboliza a la misma doctrina.[35]

34 *Sefer haZohar* III, 53b.
35 *Iconología*, t. I, p. 291.



6. Representación iconográfica de «La doctrina» según Cesare Ripa; el rocío que cae del cielo es la propia doctrina (Siena, 1613).



7. Jeroglífico de Horapolo que ilustra la manera como los egipcios expresaban «Educación» (París, 1551).

El libro abierto en el regazo de la mujer de edad madura es el símbolo de la enseñanza inspirada, pues es la corporificación de la doctrina sutil que cae del cielo en forma de rocío. La misma idea la encontramos en las descripciones jeroglíficas de Horapolo, (véase figura 7) cuando explica: «Para escribir educación (*paideia*), [los egipcios] pintan un cielo que deja caer rocío, indicando que, como el rocío, al caer se extiende a todas las plantas y hace tiernas a las que pueden enternecerse por su propia naturaleza».[36]

La cábala entendida como la recepción del don de la Torá es lo que permite al hombre acceder a la santidad, tal como está escrito en el *Sefer haZohar*: «Quien se dedica a la Torá es purificado y después santificado».[37]

36 *Hieroglyphica*, p. 114.
37 *Sefer haZohar* III, 81a.

3. APROXIMACIÓN AL TÉRMINO ALQUIMIA

Si el término *cábala* se puede entender bajo muchas ópticas, lo mismo ocurre con el término *alquimia*. Su propia etimología está llena de interpretaciones legendarias de difícil acceso a los criterios científicos; su primera definición: «el arte de transmutar los metales viles en oro» es de por sí anacrónica y, en la práctica, un sin sentido. Dicho de otra manera, cualquier estudio actual acerca de la alquimia parece que debería partir de la hipótesis de que se trata de una quimera de los antiguos o, en el mejor de los casos, de una alegoría de alguna otra cosa que no está enunciada en su definición.

Dada la enorme dificultad que entraña su estudio, creemos que en primer lugar sería necesario analizar brevemente las distintas líneas interpretativas que durante el siglo XX han buscado clarificar qué es la alquimia, centradas principalmente en la cultura francófona, pues fue sin duda en el entorno cultural de París donde confluyeron las distintas escuelas.

La documentación de la que han dispuesto los historiadores es amplia y ordenada, pues durante el siglo XIX, los avances espectaculares de la química indujeron a muchos autores a sistematizar con rigor los referentes antiguos de lo que consideraban como la pre-química, es decir, la alquimia. El ejemplo más relevante es el químico y político francés Marcelin Berthelot (1827-1907), creador de la termoquímica entre otros muchos descubrimientos que recogió en sus más de 600 publicaciones. Berthelot, con la ayuda de importantes filólogos, escribió *Des origines de l'alchimie*, la *Collection des alchimistes grecs* y *La chimie au moyen âge*, donde recopiló gran parte de los tratados alquímicos de la antigüedad y el medievo cristiano y musulmán; dicha obra todavía hoy es un importante refe-

rente, aunque su autor siempre consideró a la alquimia simplemente como precursora de la química, lejos de cualquier inquietud espiritual que tuviera que ver con la propia realidad del hombre.

Además de la recopilación de Berthelot, otros eruditos como Louis Figuer y Ferdinand Hoeffer establecieron con rigor esta línea interpretativa, intentando describir con objetividad una historia que les era completamente ajena. A principios del siglo XX, John Ferguson publicó la *Biblioteca Chemica*, donde catalogó todos los datos conocidos acerca de los escritos alquímicos.

Sin embargo, gracias al auge que conoció en el siglo XX la historia de las religiones y el estudio de los símbolos, se dejó de juzgar a la alquimia simplemente como una pre-química, llegándose a otras consideraciones interpretativas, que resumiremos a continuación. Dejando a un lado los autores contemporáneos que, justificadamente o no, se han considerado a sí mismos como adeptos, es decir, practicantes de la alquimia al igual que los sabios de antaño, los estudios interpretativos de este fenómeno se han establecido a partir de dos ópticas alejadas pero no contradictorias.

En primer lugar se debe destacar el punto de vista de los historiadores de las religiones, que como en el caso de la cábala han desvelado un vasto universo imaginario vinculado a la hipótesis alquímica, que no sólo se ciñe a la cultura occidental, sino que encuentra paralelismos en otras civilizaciones.

El gran literato e historiador de las religiones, Mircea Eliade (1907-1986), escribió en 1956 un breve ensayo acerca de la alquimia titulado *Forgerons et alchimistes*, donde recogió una copiosa documentación respecto a los mitos de la metalurgia en diversas culturas. En dicha obra, Eliade sintetizó investigaciones tocantes a la alquimia asiática y babilónica que había realizado dos décadas antes. Recopiló una excelente documentación de culturas primitivas en las que los herreros son considerados como verdaderos héroes, es decir, hombres divinizados; así, por ejemplo, en la antigua Java el forjador y el príncipe eran considerados como hermanos y su genealogía se remontaba hasta los dioses. En Bali existen todavía ritos de iniciación para los aprendices herreros y se cuenta que fue el propio Brahma quien les dio la fuerza mística necesaria para el trabajo. En numerosas tribus, el arte del herrero es transmitido por iniciación dentro de grupos familiares. En la mitología de los dogones, el primer herrero es la figura esencial, pues recibió de Amma, el dios supremo, las muestras de los principales granos cultivables, que colocó en el interior de su maza, suspendiéndose luego del extremo de una cadena de hierro mediante la cual Dios le hizo descender sobre la tierra para enseñar a los hombres el uso del fuego, la agricultura, la ganadería y el lenguaje, por lo que el herrero primordial era considerado como el héroe civilizador e instaurador de la religión. Eliade alude a otros muchos ejemplos respecto al papel divino de quien es el señor del fuego, el herrero celeste:

> Es el hijo, el mensajero o colaborador del Dios supremo: concluye su obra, y casi siempre en su nombre. [...] El herrero monitor continúa y perfecciona la obra de Dios haciendo al hombre capaz de comprender sus misterios. De ahí el papel del herrero en las iniciaciones de la pubertad y en las sociedades secretas y su importancia en la vida religiosa de la comunidad.[38]

En el trasfondo del pensamiento de Eliade se hallan las interesantes aportaciones de Carl Gustav Jung (1875-1961), quien en sus estudios sobre el «inconsciente colectivo» encontró muchas similitudes entre los símbolos alquímicos y los sueños de algunos de sus pacientes. Respecto a ello escribió Mircea Eliade:

> C. G. Jung ha demostrado que el simbolismo de los procesos alquímicos se reactualiza en ciertos sueños y fabulaciones de sujetos que lo ignoran todo sobre la alquimia; sus observaciones no interesan únicamente a la psicología de las profundidades, sino que confirman indirectamente la función soteriológica que parece constitutiva de la alquimia.[39]

Para Eliade y los historiadores de las religiones que han continuado su obra, la riqueza de los documentos universales que se relacionan con la fabricación del oro y el elixir de la larga vida es una prueba más que evidente de que la alquimia, y sobre todo sus símbolos, son un reflejo del proceso espiritual que el hombre ha buscado imperiosamente en todas las circunstancias, y de ahí el carácter soteriológico de los símbolos alquímicos. Las observacio-

38 *Herreros y alquimistas*, p. 86.
39 *Ibídem*, p. 13.

nes de Jung venían a apoyar el concepto que Eliade tenía de la alquimia como el conjunto de imágenes que reflejaban el arquetipo universal de la inmortalidad; en este sentido escribió:

> La alquimia fue y continúa siendo una técnica espiritual por medio de la cual el hombre asimila las virtudes normativas de la vida y se afana por conseguir su inmortalidad. «El elixir de la larga vida» no es otra cosa que la inmortalidad, pero de todas las técnicas místicas, de todo tiempo y todo lugar. En su búsqueda del «elixir», el alquimista se aproxima más al místico –que trata de encontrar su camino hacia la inmortalidad– que al hombre de ciencia. Por lo que se refiere al oro, la «piedra filosofal», ya hemos visto que tenía una función puramente espiritual (infundir en el hombre el principio imperecedero del yang).[40]

Las reflexiones de Eliade han generado la concepción, prácticamente unánime en la actualidad, de que la alquimia es el «yoga de Occidente». Las operaciones descritas en los textos de los antiguos alquimistas para transmutar los metales serían símbolos que describirían la apertura de los estados de conciencia por medio de los cuales el hombre se vincula a las realidades arquetípicas y que, incluso, enseñan las metamorfosis del cuerpo.

Los estudiosos de la espiritualidad oriental, especialmente la hindú, constataron que el antagonismo entre el cuerpo y el espíritu que había predicado la cristiandad moderna no era común a otras tradiciones, sino que existían numerosos ejemplos en distintas civilizaciones que predicaban un avance del espíritu a partir de ciertas técnicas corporales, entre ellas el yoga, pues cuerpo y espíritu no están reñidos sino que se complementan. Por eso, es muy posible que el estudio de las operaciones alquímicas les sugiriera la idea de un «yoga de Occidente».

La creencia de que la alquimia es un universo de símbolos que apoyan o describen «otra» realidad, que poco tiene que ver con lo que está escrito en los textos, no la hallamos solamente en los historiadores de las religiones, sino incluso en las reflexiones que respecto al tema provienen de lo que se ha llamado la escuela tradicional. Ésta, lejos de buscar en la alquimia expresiones de arquetipos

40 *Alquimia asiática*, p. 27.

más o menos consustanciales al hombre, ha considerado que los símbolos e imágenes alquímicas son reflejos de los pasos previos que conducen a la unión trascendente del hombre con el principio divino. Misterios menores o previos a los grandes misterios metafísicos.

René Guénon (1886-1951) abordó la cuestión alquímica en uno de sus libros, a nuestro entender el más interesante, titulado *Aperçus sur l'initiation*, publicado en 1946. Su preocupación residía en el establecimiento del marco exotérico de los símbolos y la terminología alquímica. Así, centró su reflexión en los primeros textos que utilizaron el lenguaje propio de la alquimia occidental, es decir, los textos de la época helenística que recogieron el legado egipcio, cuando esta tradición ya no tenía vigencia propia. Notemos de paso que, según Scholem, se trataría de la misma época en que aparece la primera literatura de la prehistoria de la cábala.

La alquimia fue considerada por René Guénon como un conjunto de prácticas pertenecientes a la tradición hermética o egipcia, que se mantuvieron vivas en el Islam y en el cristianismo. Por eso, la Gran Obra alquímica no sería sino una representación de la verdadera iniciación, pues, según escribe este autor, «la verdadera alquimia es de orden espiritual y no material, lo que es exacta verdad y verdad demasiado a menudo desconocida o ignorada por los modernos que tienen la pretensión de tratar estos asuntos».[41] El pensamiento de Guénon fue desarrollado por Titus Burckhardt en la obra titulada *Alchimie. Sinn und Weltbild*, donde abunda el trasfondo metafísico de la alquimia:

> La alquimia puede compararse con la mística en lo que tiene de camino que permite al hombre llegar al conocimiento de su naturaleza inmortal. Y así lo demuestra la adopción de expresiones alquímicas en la mística cristiana y, de forma más particular todavía, en la musulmana. Los símbolos alquímicos de la perfección apuntan al dominio de la condición humana por el espíritu, al retorno a los orígenes, a lo que la mística de las tres religiones monoteístas describe como recuperación del Paraíso terrenal.[42]

41 *Formas tradicionales y ciclos cósmicos*, p. 99.
42 *Alquimia, significado e imagen del mundo*, p. 25.

Guénon y sus seguidores quisieron desvincular la alquimia de los químicos vulgares y de los *souffleurs* o sopladores de un fuego que no conocen. La tradición procedente de Egipto se había transmitido a las religiones monoteístas bajo un abanico incomparable de símbolos creados a partir de la reciprocidad entre el macrocosmos y el microcosmos, de manera que cada parte del universo se correspondía con una parte del cuerpo humano y de la naturaleza. Principalmente se desarrollaron las simpatías entre los planetas y los metales, pues se creía que las signaturas secretas eran las mismas; así Saturno en el cielo correspondería al plomo en la tierra, Júpiter al estaño, Marte al hierro, Venus al cobre, Mercurio al mercurio, la luna a la plata y, finalmente, el sol al oro, símbolo de toda perfección. A partir de la reciprocidad entre las partes celestes y las que se hallaban en la tierra y las transmutaciones de un metal a otro, se podían representar los itinerarios del éxtasis místico que conducirían al hombre hasta la realidad netamente metafísica. Según esta concepción espiritual, la alquimia utilizó la cosmología egipcia como medio para «llegar a verdades de orden más elevado».[43] Por eso René Guénon siempre pensó que la alquimia constituía un eslabón inferior de la verdad última; la alquimia tan sólo podía ser valorada cosmológicamente y nunca metafísicamente, pues las verdades elevadas necesariamente tenían que estar fuera de la física, en lo infinito. Así, en la actualidad y casi unánimemente, bajo el término de alquimia se entiende un conjunto coherente de ejemplos físicos de realidades de orden espiritual, ya sean arquetípicas ya sean metafísicas.

No obstante, los alquimistas insisten una y otra vez, en los textos que nos han legado, que su arte opera la metamorfosis de la materia, que la rectifica y la conduce a un estado de perfección tal, que es una materia pura, ajena a la corporeidad física del mundo caído. Algo de ello intuyó el polémico Julius Evola (1898-1974), quien dedicó un libro al tema de la alquimia, *La tradizione ermetica*, basándose en el ocultismo que tanto prosperó durante el siglo XIX y buena parte del XX. En su introducción, parece vislumbrar que el misterio de la alquimia no está disociado del misterio de la caída y la regeneración del hombre; dicha introducción lleva por título: «El árbol, la serpiente y los titanes», y tras reunir distintos símbolos universales respecto a tales temas, afirma que la alquimia está relacionada con el árbol del bien y del mal, y su conocimiento es el que debió conducir al hombre a la inmortalidad, pues eso es lo que le dijo la serpiente a Eva: «No moriréis» (*Génesis* 3, 7). Sin embargo, *La tradizione ermetica* está estructurada y desarrollada en base a la teoría de los símbolos, al igual que la inmensa mayoría de las obras acerca de la alquimia escritas durante el siglo XX, en las que las imágenes de los antiguos alquimistas se explican mediante paralelismos simbólicos. Pero la explicación de los símbolos alquímicos mediante su similitud con otros símbolos universales conduce inevitablemente a la conclusión de que la alquimia es sólo un reflejo del espíritu humano, lo cual no deja de ser aparentemente contradictorio con las afirmaciones de los textos alquímicos más relevantes y universales.

La conclusión espiritualista de la alquimia a la que se ha llegado durante la segunda mitad del siglo XX sorprende, porque el creciente interés respecto al tema se debió en gran parte a las obras de un misterioso personaje conocido como Fulcanelli. *Le mystère des cathédrales et l'interprétation des symboles ésotériques du grand œuvre* y *Les demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du Grand Œuvre*, aparecidas en 1926 y 1930 respectivamente, que recuperaron el hermetismo de los antiguos gremios constructores de las catedrales en la Edad Media. Para Fulcanelli, «la catedral se nos presenta fundada en la ciencia alquímica, investigadora de las transformaciones de la sustancia original, de la *materia* elemental».[44] En ningún apartado de su obra se observa el más leve interés en espiritualizar la alquimia, antes al contrario, las verdades teológicas representadas en las imágenes del arte gótico son, en el fondo, reflejos de la Gran Obra de los alquimistas. Justamente al revés de los estudiosos que hemos visto anteriormente. Dicho sea de paso, Fulcanelli dedica el capítulo sex-

43 *Formas tradicionales y ciclos cósmicos*, p. 101.

44 *El misterio de las catedrales*, p. 106.

to de *Les demeures philosophales* a la cábala hermética, pero cuesta comprender qué entendía por «la cábala fonética tradicional», sobre todo cuando apunta que: «La palabra *cábala* es una deformación del griego *karbau*, "que balbucea o habla una lengua bárbara"»,[45] aunque sea útil para el interesado en el tema adentrarse en la etimología de las palabras griegas que dieron origen a la nomenclatura de la alquimia posterior.

Fulcanelli levantó pasiones, y a pesar de que muchas de sus opiniones sean discutibles, no deja de ser cierto que recuperó en sus citas a los grandes maestros de este arte; de ahí que los continuadores de su propuesta, principalmente Eugène Canseliet y René Alleau, tradujeran y publicaran dichas obras, siempre respetando al máximo el contenido de los textos; así, por ejemplo, Alleau en su célebre *Bibliotheca Hermetica* –primero de la editorial Denoël y después de la editorial Retz–, donde recogió los títulos fundamentales de la historia de la alquimia, añadía siempre una nota introductoria en la que situaba con precisión el interés; dicha nota terminaba con las siguientes palabras:

> Esperamos que esta colección enciclopédica de las obras maestras del hermetismo contribuirá con utilidad a un conocimiento más exacto y más justo del sentido y del valor de la enseñanza tradicional de la Alquimia, la Astrología y la Magia, la cual no presenta ninguna relación con las confusiones y los errores del «ocultismo» y del «cientifismo» de los tiempos modernos.

Una extraordinaria erudición se escondía tras el misterioso Fulcanelli y sus discípulos, que, por otra parte, indujo a todo tipo de prácticas de alquimia vulgar entre buscadores que, como antes se decía, sólo sabían soplar sobre el carbón. Éstos, los *souffleurs*, se sitúan en el extremo opuesto de los espiritualistas metafísicos, así como de los eruditos universitarios. Hay que señalar también que los representantes de ambas tendencias interpretativas se ignoran totalmente, cuando no se desprecian abiertamente. Tal actitud conlleva una situación desoladora, en la cual todo es confuso e incoherente y nadie sabe a ciencia cierta qué es realmente la alquimia. Se ignoran tanto su finalidad como sus medios.

45 *Las moradas filosofales*, p. 122.

Pero esta situación no es nueva. Un alquimista del siglo XVII, Alejandro Sethon, más conocido bajo el nombre de «El Cosmopolita», escribía ya en su época: «Se considera la Piedra filosofal como una pura quimera y las personas que la buscan son tomadas por locas. Este desprecio, dicen los filósofos herméticos, es un efecto del justo juicio de Dios, que no permite que secreto tan precioso sea conocido por los malvados y los ignorantes».[46]

¿Cómo concebir una idea precisa respecto a este misterioso arte? Quienes se acercan a él caen fácilmente en alguno de los dos extremos que hemos mencionado antes. ¿Existe un punto medio entre las recetas ocultistas y las verdades metafísicas?, ¿entre los estudios universitarios y las prácticas de los *souffleurs*?

Emmanuel d'Hooghvorst escribió en 1951 el famoso *Essai sur l'Art d'Alchymie*, donde intentó conciliar los dos extremos. En primer lugar, para enseñar el carácter físico del arte hermético escribió la siguiente anécdota:

> Un famoso maestro yogui recibió un día la visita de un discípulo que le rogó que le instruyera. El maestro lo condujo a una celda y le pidió que permaneciese allí durante un mes (o un año, poco importa), concentrando su espíritu en la idea de que era un bisonte. El discípulo permaneció obedientemente en la celda, de la cual no salía nunca; cada día iban a llevarle su comida. Al cabo de un mes el maestro volvió a verlo y se dio cuenta de que su discípulo había realizado perfectamente el estado de bisonte. Le abrió la puerta y le dijo que saliera. El discípulo no se movió. Como el maestro se extrañaba, el discípulo le dijo: «No puedo pasar por la puerta, mis cuernos son demasiado anchos». Había realizado tan bien el ejercicio que creía, en efecto, haberse vuelto un bisonte, y lo era, pero en espíritu. Su cuerpo seguía siendo el de un hombre.
>
> Por el contrario, el Arte Hermético tiene por objeto la metamorfosis completa de todo el ser, alma, espíritu y cuerpo, en una indisoluble fusión que hace el milagro de una sola cosa, la Piedra de los sabios. Provisto desde aquí abajo del cuerpo glorioso de la resurrección, el adepto que ha acabado la Gran Obra puede salir de este mundo cuando le place sin pasar por ninguna muerte, o, si muere, resucita al tercer día.[47]

46 *Novum Lumen Chemicum*, t. II, pp. 463 y sigs.
47 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 288.

Las reflexiones y los ejemplos para explicar el arte de la alquimia nunca parecen suficientes, pues los conocimientos científicos actuales desmienten una y otra vez cualquier explicación que argumente una «ciencia de Dios»; por eso se la pretende trasladar a un nivel estrictamente espiritual, ajena a toda ciencia y a todo conocimiento empírico. Emmanuel d'Hooghvorst, veintisiete años después de haber escrito *Essai sur l'Art d'Alchymie*, tiempo de silencio y profunda meditación, publicó un artículo titulado *Reflexions sur l'or des alchymistes*, en el que resume magistralmente la hipótesis de la alquimia tal como era concebida por los antiguos y que nos sirve para terminar este capítulo, pues conduce al mismo planteamiento a partir del cual escribió Kieser su obra; d'Hooghvorst expone lo siguiente:

El oro de los «alquymistas»[48] es equívoco en sus escritos. Se ha hablado mucho de él, pero de manera oscura. El lector principiante está tentado de preguntarse si dicho oro es verdaderamente oro o si sólo se trata de un símbolo. ¿Es la alquymia –como piensa la gente– una obra metálica o bien la enseñanza de cierto yoga occidental que debe interpretarse sutilmente?

Todo aquí abajo –dicen los filósofos– no es más que polvo y cenizas. Es el mundo de la generación y de la corrupción. Entre todas las sustancias sublunares, sólo este hermoso metal es inalterable. La hipótesis de los alquymistas es la siguiente: si el oro, sol terrestre, es indestructible, es porque posee en sí un principio físico de inmortalidad. Si los hombres supiesen el poder y la medicina que contiene, abandonarían todas sus ocupaciones para emprender la búsqueda del secreto que el soberano creador ha depositado en las minas, con el fin de encontrar aquella curación y regeneración a que aspira el género humano.

¡Asombrosa hipótesis la de la alquymia! Pocos hombres parecen sensibles a ella, quizá por falta de imaginación, pero las necesidades de la vida los acucian por todas partes. El estudio de la alquymia, poco costoso, exige sin embargo, una gran independencia frente a esas necesidades o cierta aceptación de la pobreza, a la que nadie quiere por compañera. [...]

¡Quimera!, se dirá. ¡Si el elixir de larga vida existiera, se sabría! *No conocemos a nadie que haya sido inmortal excepto en las leyendas.*

Quienes así hablan se definen a sí mismos, *no habiendo conocido a nadie.*[49]

48 El autor escribe siempre alquimista y alquimia con «y», es decir, *alquymista* y *alquymia*, para resaltar el carácter simbólico que más adelante se verá.
49 *El Hilo de Penélope*, t. I, pp. 321-322.

La conclusión más o menos encubierta que plantea d'Hooghvorst en relación a la hipótesis de la alquimia parece remitirnos al misterio de la cábala, pues, según el autor, no se puede entender nada del arte de la transmutación de los metales y, lógicamente, de su operación, si previamente no se ha recibido (*cabala*) el don divino que hace posible aquello que, por medio de la razón y la ciencia, es indiscutiblemente imposible.

Así, la originalidad del pensamiento de este autor, entusiasta y fiel seguidor de los textos clásicos, reside en que sitúa la realidad espiritual como principio del arte, mientras que comúnmente se invierte el proceso y se concibe la realidad espiritual como el final, es decir, la disolución del espíritu particular en el espíritu universal. La inversión del proceso no es sólo la negación de la disolución del espíritu particular en el espíritu universal, sino su complemento; pues se trata de una enseñanza tradicional por medio de la cual el hombre puede conocer a Dios encarnado. Para eso es menester, en primer lugar, concebir cuál y qué es «el lugar de Dios».

4. EL LUGAR DE DIOS

«El lugar de Dios» es donde se produce la epifanía de la unidad. En todas las tradiciones este lugar se ha relacionado con el corazón; evidentemente no se trata del órgano alojado en la parte izquierda del pecho, sino del corazón de los gnósticos, que, definido por Guénon, «es en realidad el Principio divino que reside, virtualmente por lo menos, en el centro de todo ser».[50] Estas palabras las escribió este autor en un memorable artículo titulado *L'Éther dans le coeur*,[51] parafraseando un fragmento de un Upánishad, pues si pudiéramos incluir en un pequeño espacio lo que produce tanto el latido de nuestros corazones como las circunvoluciones astrales, es decir, el Éter o «el alma del mundo», obtendríamos el secreto del fuego de los filósofos alquímicos.

Pero entonces, ¿qué es y dónde está el corazón o «el lugar de Dios» donde se aloja o se fija el universo infinito? No es posible acercarse al planteamiento de la cábala alquímica sin contestar, aunque sea teóricamente, a estas preguntas. Emmanuel d'Hooghvorst en un fragmento ya citado escribió: «Pocos hombres parecen sensibles a la hipótesis alquímica, quizá por falta de imaginación». Cuando d'Hooghvorst precisa «por falta de imaginación» es más que probable que se refiera a «la imaginación creadora» que tanto estudió el gran filósofo de las religiones Henry Corbin (1903-1978).

Si nos referimos a Corbin en este apartado introductorio se debe a que sus investigaciones se centraron en precisar qué era propiamente la experiencia de Dios y cómo se podía concebir un lugar de

50 *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, p. 395.
51 *Ibídem*, pp. 395-401.

unión entre la realidad sensible y la realidad inteligible. A este lugar lo denominó *mundus imaginalis* o la realidad imaginal; un lugar que acostumbraba a definir con una frase de Mohsen Fayz: «donde se corporifican los espíritus y donde se espiritualizan los cuerpos».

En este lugar del encuentro se realiza lo que los alquimistas denominan su Gran Obra, tal como escribió Louis Cattiaux: «La espiritualización del cuerpo hace aparecer el agua y el aire que nos animan y mantienen. La corporificación del espíritu engendra la tierra y el fuego que nos sostienen y multiplican»,[52] de manera que los cuatro elementos se combinan para formar una nueva realidad o Piedra filosofal. Corbin dedicó una parte muy importante de su obra a definir filosóficamente cuál era el misterio de este lugar hierofánico, totalmente ajeno a las fantasías quijotescas o imaginaciones delirantes, como queda patente en el título de una de sus obras: *Corps spirituel et Terre céleste*. En realidad, tal es el eje central de toda su obra, pues no cabe duda que es la incógnita a resolver al emprender una historia y una filosofía de las religiones con rigor. También es el eje que aunará la cábala y la alquimia.

Para llevar a cabo esta empresa, Corbin se aleja voluntariamente de las controversias propias del cristianismo y descubre el sufismo iranio al mundo académico occidental, en el que el antiguo pensamiento persa se integra con el chiísmo islámico. Todo un mundo desconocido y ajeno a los sistemas de pensamiento europeo, donde las indagaciones no están atrapadas en prejuicios antiguos, sobre todo debido a las discusiones que se originaron en la época que analizaremos en el presente ensayo. Pero la pregunta fundamental es obviamente la misma: ¿Cuál es el contenido de las experiencias visionarias, en las que el hombre se encuentra con la divinidad? ¿En qué lugar ocurre? ¿Con qué sentidos se percibe?

Hasta el siglo XX estas preguntas apenas existían; los practicantes de cualquier religión afirmaban que ellos habían conocido «el lugar de Dios», pero sin cuestionarse nada más. Era suficiente exponer su experiencia mística, producida por la fe, distinta de las experiencias cotidianas y de las sugerencias de la razón. Quizá tu-

52 *El Mensaje Reencontrado* VIII, 1.

vieran razón y las preguntas del hombre que no practica la religión sean ociosas e incluso perniciosas, pero en la actualidad son inevitables. Corbin, como ya hemos apuntado, se enfrentó a ellas con gran brillantez intelectual; en su obra *L'homme de lumière dans le soufisme iranien* estudia la minuciosa descripción de una visión escrita por Najm Kobrâ, en la cual, acerca del contenido de su experiencia, el shaykh afirma lo siguiente: «La experiencia mística es el sentimiento íntimo de un acontecimiento que ocurre en ti. Esta transmutación lleva consigo la transmutación de las facultades de la percepción sensible. Los cinco sentidos se metamorfosean en *otros sentidos*»,[53] a lo que Corbin añade:

> Lo esencial es sin duda esto: una inversión que determina una percepción suprasensible de lo sensible, es decir, la percepción de lo sensible en el *mundus imaginalis* designado en Sohravardî como Tierra celestial de Hûrqalyâ (*Tierra lucida*, el norte cósmico), familiar a todos los místicos visionarios, especialmente a Ibn 'Arabî, en quien es el lugar de las transfiguraciones, el lugar donde la potencia *imaginadora* opera en escenografías que jamás tienen el carácter crepuscular de lo «fantástico» demoníaco.[54]

Para conocer la verdad desnuda, la Tierra celestial de Hûrqalyâ, que es «el lugar de Dios», hace falta poseer unos sentidos sutiles. El hombre caído no puede reconocer «el lugar de Dios»; la historia, la moral, la poesía o adivinación, cuando no la hipocresía, cubren el tesoro más valioso. El Talmud lo compara a un gallo y un murciélago que estaban esperando el amanecer de la aurora; el gallo dijo al murciélago: «Estoy esperando el amanecer de la aurora porque la vista está en mí, pero para ti, ¿qué es la vista?»

Karl von Eckhartshausen, seguidor de las enseñanzas originadas en la época de la cábala alquímica, escribió unas páginas muy bellas sobre el despertar del sentido interior. He aquí un fragmento:

> En la apertura de este *sensorium* espiritual está el misterio del hombre nuevo, el misterio de la regeneración y de la unión más íntima del hombre con Dios; éste es el fin más elevado de la religión aquí abajo, de esta religión cuyo destino más sublime es unir a los hombres con Dios, en espíritu y en verdad.[55]

53 *El hombre de luz*, p. 95.
54 *Ibídem*.
55 *La nube sobre el santuario*, p. 25.

Pero el *sensorium* no es tan sólo un órgano de percepción, sino que también es emisor, es decir: aquello con lo cual es posible ver y tocar a Dios; también es donde se alberga Dios en el hombre y, por consiguiente, de Él emana el cuerpo de luz. Según Corbin aquí reside el misterio último de la Obra alquímica, pues, el *sensorium* en palabras de Eckhartshausen o la *imaginatio vera* en palabras del propio Corbin es a la vez: «el órgano y el fruto de su propia hierurgia: debe producir el cuerpo transfigurado de la Resurrección, al que la alquimia china llama "cuerpo de diamante". El alumbramiento y la perennización del cuerpo espiritual psíquico es el nacimiento del hombre pneumático».[56]

A partir del «lugar de Dios» crece el hombre de luz, transfigurado y majestuoso, y con él la palabra revelada; por eso ha sido dicho que «el lugar de Dios» es el lugar de la profecía.

Precisamente éste es un tema que en la tradición musulmana se ha tratado con mucha profundidad, a saber, que la alquimia no era extraña a la profecía, antes al contrario, las dos participaban de la misma realidad. Es célebre en este sentido el *hâdit* atribuido al primer Imam, 'Alî ibn Abî Tâlib, en el cual los discípulos le preguntan acerca de la autenticidad de la alquimia; el diálogo es el siguiente:

Se preguntó al Imam: ¡Oh Emir de los creyentes! ¿Qué piensas de las prácticas alquímicas a las que esta gente se consagra? ¿Se trata de algo que existió en el pasado o que existe ahora? ¿Considerarla como sabiduría es una conjetura, o bien existe un testimonio ocular?

Entonces el Imam bajó la cabeza y cerró los ojos; después, al cabo de un instante, la levantó y nos dijo lo siguiente:

El Imam: Me estáis preguntando sobre la hermana de la profecía y sobre lo que constituye la integridad de la nobleza humana. ¡Pongo a Dios por testigo! Ciertamente, la alquimia existió y existe ahora. No existe nada sobre la tierra, ni árbol ni mota de arcilla, ni ninguna cosa que no saque de ella su origen o derive parcialmente de ella.

Los discípulos: ¿La conoces, oh Emir de los creyentes?

El Imam: ¡Pongo a Dios por testigo! La conozco mejor que quienes la practican, porque ellos se aplican al conocimiento exotérico, no al esotérico, mientras que yo conozco el esotérico y no el exotérico.

56 *El hombre y su ángel*, p. 44.

Los discípulos: Entonces, instrúyenos, ¡oh Emir de los creyentes!

El Imam: Si no fuera porque el alma conduce el mal, lo haría.

Los discípulos: Di alguna cosa que podamos aprender de ti.

El Imam: Lo que yo sé es que en el mercurio líquido, el plomo, el vitriolo, el hierro teñido de azafrán, el verdín y el cobre verde, existen tesoros inagotables. Se fecundan uno a otro. Entonces su agua brilla con un esplendor aureolar y sonríe ante un oro oculto y una tintura homogénea a partir de ese momento.

Los discípulos: Explícanoslo, ¡oh Emir de los creyentes!

El Imam: Tierra fluida, fuego transmutado, agua solidificada, aire inmóvil.

Los discípulos: No entendemos nada de todo esto.

El Imam: Rayo de luz aglomerada, soplo de aire anudado. Fuego sin humo que no está cautivo en la tierra pútrida. Es ese Fuego, el Fuego solidificado, y es el azufre rojo.

Los discípulos: No entendemos nada de todo esto.

El Imam: Si les hubiera sido permitido a los antiguos sabios hablar de ello con los hombres como pedís, entonces, los niños lo aprenderían en la escuela elemental. Sólo les ha sido permitido mencionarlo de la manera en que lo acabo de hacer.[57]

La alquimia era considerada la hermana de la profecía y el fundamento de la integridad de la naturaleza humana, pero el Imam, imposibilitado para explicarla, tan sólo pudo exclamar: «Rayo de luz aglomerada, soplo de aire anudado. Fuego sin humo que no está cautivo en la tierra pútrida. Es ese Fuego, el Fuego solidificado, y es el azufre rojo». Este fuego liberado y solidificado, o azufre rojo, es la misma Piedra filosofal y uno de los nombres dados al más grande de los profetas del Islam después de Mahoma, Ibn 'Arabî.

La obra de Ibn 'Arabî es un paradigma excepcional de la relación entre el profeta y el alquimista, puesto que para revelar su conocimiento divino utiliza bien el lenguaje alquímico, bien la exégesis. En un pasaje de las *Futuhât* describe la experiencia de un viaje místico con una terminología hermética, también llamada ciencia del Elixir. Durante el itinerario traspasa los diferentes mundos hasta que llega al Trono de gloria, donde encuentra la «substancia universal tenebrosa», que corresponde a la materia primera, e Ibn

57 Citado por H. Corbin, *Alchimie comme art hiératique*, pp. 30 y sigs.

'Arabî escribe respecto a ella:

> Enseguida aprende cómo ella gobierna los cuerpos físicos de manera absoluta, cualesquiera que sean sus diferentes niveles de composición y estados específicos. Entonces constata hasta dónde llega el error de ciertos físicos que se extravían cuando pretenden conocer la naturaleza, error debido al hecho de que ignoran la física en su verdadera esencia, mientras que el que se beneficia de un tal desvelamiento conoce todo esto intuitivamente.[58]

Los textos chiítas que Corbin tradujo al francés, junto con sus explicaciones, no enseñaron simplemente una tradición hasta entonces desconocida, sino que también mostraron la unidad intrínseca de todas las tradiciones, el núcleo de todo esoterismo, que en ciertos ámbitos de la época que estudiaremos se conocerá como la *cábala alquímica*.

58 *L'alchimie du bonheur parfait*, p. 133.

2
APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LA CÁBALA ALQUÍMICA

1. LA CÁBALA CRISTIANA

El opúsculo de Franz Kieser, que hemos escogido como punto de partida de este ensayo, recoge y sintetiza con precisión un bagaje cultural y espiritual cuyas raíces se hunden en el tiempo más remoto; por eso, intentar precisar y limitar históricamente de dónde procede su pensamiento es necesariamente arbitrario. Sin embargo, es menester establecer algún hito en el tiempo para poder introducirnos en su planteamiento.

Dicho planteamiento es simple; primero es necesario ser cabalista para después poder realizar la obra alquímica. Estos dos pasos están claramente diferenciados en las dos partes que constituyen su texto y él mismo lo afirma cuando, al final de la primera parte, escribe: «Podemos concluir claramente... que nadie llegará jamás a obtener el arcano supremo, si no ha adquirido antes una experiencia extremadamente detallada de la magia y de la cábala. En efecto, todos aquellos que poseyeron la Piedra [filosofal] fueron magos y cabalistas, lo cual demostraremos suficientemente».[59]

Así pues, el título de la obra, *Cabala Chymica*, se ajusta perfectamente a su contenido. Primero se debe experimentar la cábala –con las implicaciones que pudiera tener con la magia y que más adelante analizaremos– y sólo después se puede operar alquímicamente. Para Kieser, la cábala es la llave maestra de todos los misterios, pues de ella emana la luz que iluminará el camino del buscador; en este sentido escribe:

59 *Cabala Chymica*, p. XIV.

Esta luz es lo que buscaban los magos de Oriente en la estrella que les permitió reconocer al rey de los judíos, nuestro Redentor y nuestro Salvador eterno. San Juan en el Apocalipsis, Aarón, Tobías, David, Daniel, Baruch, Jeremías y Ezequiel, así como todos los demás profetas sin excepción, han poseído y reconocido la verdadera luz, fueran magos, cabalistas y adivinadores al igual que Moisés. ¡Llamamos pues, con razón, a la cábala la llave de todos los misterios ocultos que permite la revelación y la apertura de los secretos de la naturaleza de todas las criaturas!

Esta luz es un fuego perenne que rige la vida, la luz, el movimiento, la energía y el mantenimiento de los cielos, planetas, estrellas y de todos los elementos.

Aquel que reconoce esta luz, aquel que la percibe en las criaturas invisibles, ángeles y espíritus invisibles, aquel que puede ver toda la potencia de los ángeles y que puede utilizarla de la mejor manera posible es, por lo que a él se refiere, un cabalista. Su arte se denomina *cábala* y es muy superior a la magia [...].[60]

El autor se apoya en Paracelso para afirmar con tanta rotundidad la importancia de este primer misterio, que permite conocer santamente la realidad. En ocasiones Paracelso ha sido considerado como un representante de lo que se ha venido a llamar la cábala cristiana del Renacimiento; sin embargo, fue un cabalista muy peculiar que se diferencia formalmente de los autores más representativos de la cábala cristiana, como Pico della Mirandola, el cardenal Egidio de Viterbo, Trithemius, Reuchlin, Giorgi, Ricius, los hermanos Lefèvre de la Boderie, Agrippa, etcétera. Este personaje nunca utilizó un lenguaje similar al de los cabalistas hebreos, sus métodos combinatorios, las *sefirot*, ni las letras o nombres hebreos. No es que desconociera estas fuentes, sino que hizo suyas las enseñanzas de los rabinos y las desarrolló a su manera, pero las enseñanzas son las mismas. La fuerte y tempestuosa personalidad de Paracelso lo guió hacia una síntesis propia para desvelar la intención profunda de los cabalistas cristianos. Al analizar su concepción del mundo se puede constatar que su interés no residía en la recopilación y explicación de las fuentes judías bajo la óptica cristiana, sino más bien en demostrar el misterio que estas fuentes transmitían, como principio de toda realidad espiritual. Más adelante volveremos sobre este tema.

60 *Ibídem*, pp. x-xi.

La *Cabala Chymica* de Kieser no se puede comprender históricamente sin referirse al pensamiento de Paracelso, quien sintetizó la abundante literatura que había florecido en los medios humanistas de finales del siglo XV y que en vez de prolongar los sistemas exegéticos hebreos transportados al cristianismo recogió su intención y su anhelo. Kieser, como su maestro, se refiere a menudo a la cábala, pero no cita ninguna palabra hebrea; sin embargo, enseña el mismo misterio que trasmitieron los judíos. Para comprender mejor esta aparente paradoja es necesario que nos detengamos en un fenómeno histórico llamado la cábala cristiana del Renacimiento.

MAGIA Y BENDICIÓN. PICO DELLA MIRANDOLA

Al estudiar el humanismo que surgió en el norte de Italia a mediados del siglo XV se constata la poca importancia que se ha dado al papel que jugaron las tendencias hebraizantes, que, sin embargo, influyeron directamente en muchas de las figuras más importantes de dicho movimiento. Joseph L. Blau fue el primero que, en 1944, escribió un libro enteramente dedicado a la influencia de la cábala judía en el Renacimiento, *The Christian interpretation of the Cabala in the Renaissance*; pero no fue hasta 1964, cuando apareció la obra de François Secret *Les Kabbalistes Chrétiens de la Renaissance*, que el tema se abordó sin reparos. La obra de Secret ofrece una copiosa documentación acerca del uso de la cábala judía por los cristianos ilustrados desde el Renacimiento hasta el siglo XVII en todos los países europeos, de modo que cualquier argumentación en contra, es, hoy por hoy, totalmente inútil.

François Secret relaciona el desarrollo de la cábala cristiana con la necesidad intelectual que sentían los renacentistas de retornar a las fuentes originales de los textos básicos de la tradición occidental, entre los cuales la Biblia era, evidentemente, el principal. Además, la imprenta obligaba a concretar los textos, por eso Secret escribe en el preámbulo de su libro:

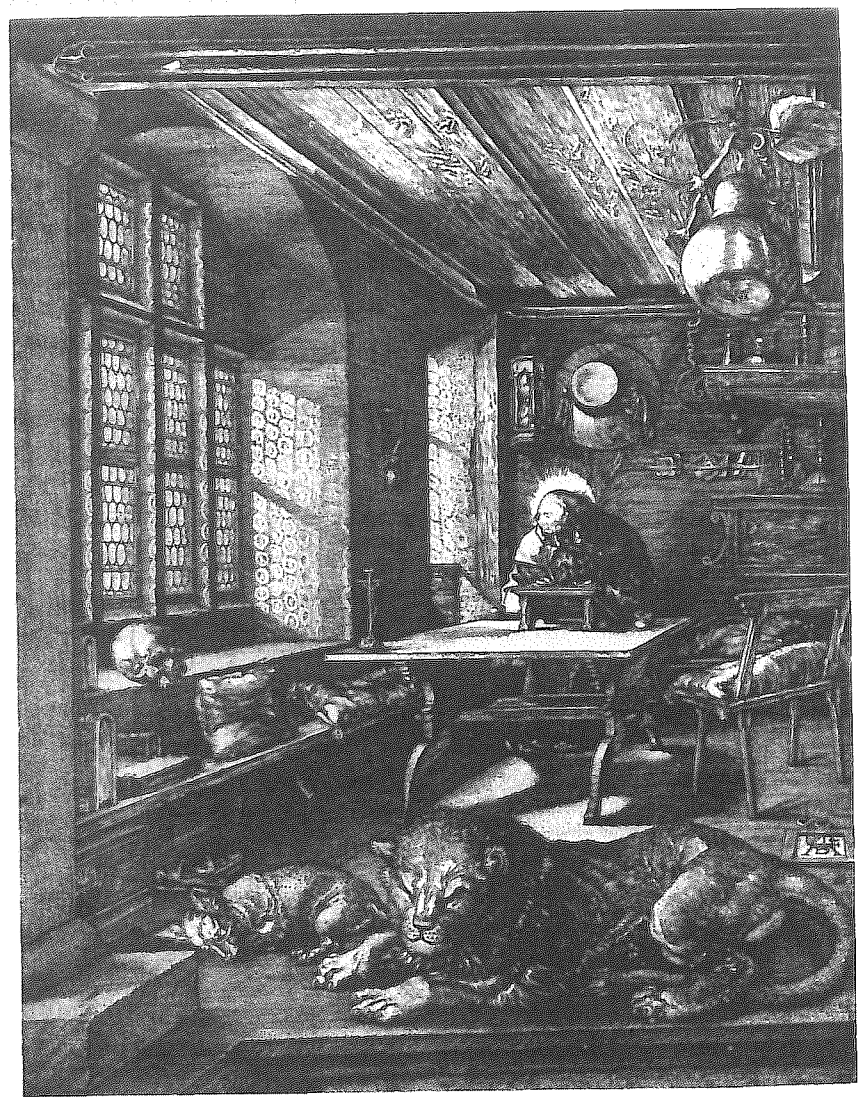
> La cábala se ha desarrollado, en efecto, en el siglo de las Poliglotas y los colegios trilingües, de los que el *exlibris*, dibujado por A. Dürer para el humanista Willibald Pirckheimer, es un feliz símbolo. El versículo del salmo 111, 10, escogido como divisa: «El temor de Dios [del Señor] es el principio de la sabiduría», está transcrito en hebreo, en griego y en latín, según el orden del *titulus* de la Cruz, y representa el ideal que dejó en herencia san Jerónimo (véase figura 8), para el que el hebreo, la lengua santa, la lengua de la creación y de la revelación, ocupa el lugar primero y principal.[61]

61 *La kabbala cristiana del Renacimiento*, p. 9.

Pero el interés por la lengua sagrada no fue el único motivo que provocó el fervor de los cristianos por las enseñanzas cabalísticas. En los medios académicos florentinos, donde se estudiaban todos los legados culturales conocidos, Giovanni Pico della Mirandola, conde de la Concordia (1463-1494), llamado el «fénix de su tiempo» o «el príncipe encantador del Renacimiento», propuso unas extrañas sugerencias que confirmaban la divinidad de Cristo por medio de una terminología propia de la cábala judía. Si bien es cierto, como expone Scholem, que durante la Edad Media algunos conversos habían argumentado los dogmas cristianos mediante el Antiguo Testamento, no es hasta Pico della Mirandola que un cristiano se sumerge en la tradición esotérica judía para proclamar la verdad de los Evangelios. Lo más sorprendente es que dicha proclama surge repentinamente y con todos los contenidos establecidos desde el principio, como la semilla contiene al árbol completo. Los cabalistas cristianos posteriores a Pico della Mirandola desarrollaron sus tesis, las elaboraron, las matizaron y añadieron nueva información, pero en ningún caso las variaron sustancialmente (véase figura 9).

En los escritos de Pico, cuestiones secretas de la cábala judía se manifiestan abiertamente. Aquello que un judío no podía decir respecto a la identidad del Mesías, le era fácil declararlo a un cristiano. Sin duda, fue algún judío quien, de modo oculto, explicó dichos misterios al joven conde de la Concordia. Éste, siguiendo las enseñanzas rabínicas, afirmaba lo siguiente:

> Es preciso saber, pues, saber que no sólo según Rabí Eleazar, Rabí Moisés de Egipto, Rabí Simeón ben Lagis, Rabí Ismael, Rabí Jodah y Rabí Najimán [Najmánides] y otros innumerables sabios hebreos, sino incluso según nuestros propios doctores, como lo demostraré más adelante, Dios dio en el monte a Moisés, además de la Ley que fue recogida por escrito en el Pentateuco, la explicación verdadera de la Ley, con la manifestación de todos los misterios que se contienen bajo el haz grosera de las palabras. Respecto a esta doble ley literal y espiritual, Moisés recibió de Dios la orden de recoger por escrito la primera y de comunicársela al pueblo, pero que se guardase de escribir la segunda, y que la confiase sólo a los sabios en número de setenta, escogidos por Moisés por orden de Dios a fin de guardar la Ley. Moisés hizo a estos



8. La figura de san Jerónimo adquirió un relieve extraordinario durante el Renacimiento, pues reconocían en él al arquetipo del sabio conocedor de los misterios ocultos de las Escrituras. Dürer realizó uno de sus grabados más perfectos dedicado a este padre de la Iglesia, titulado *San Jerónimo en su celda* (1514).

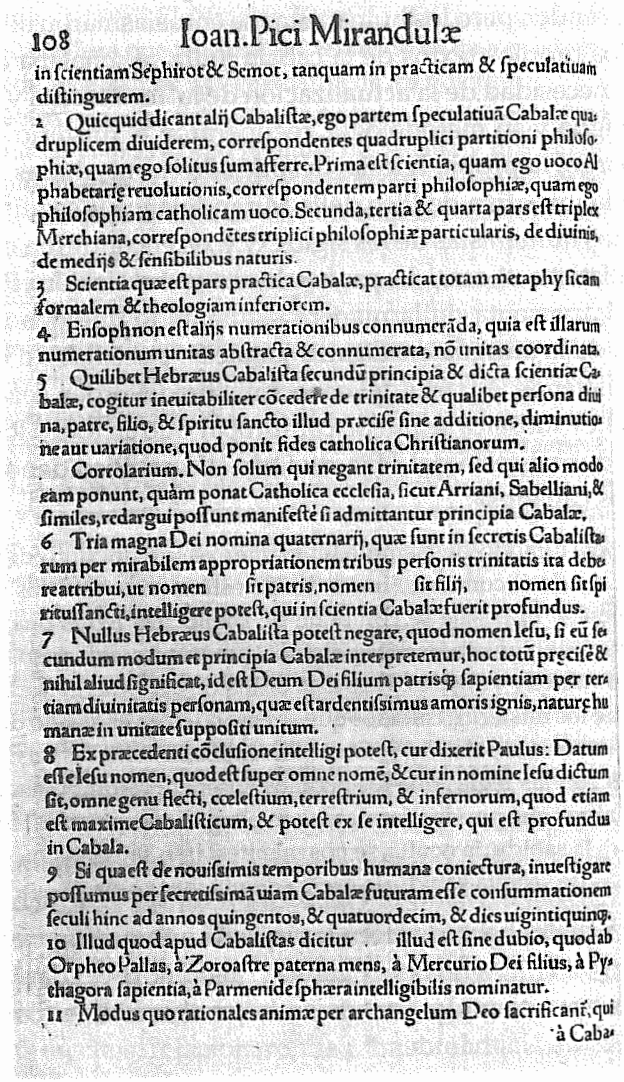
sabios la misma recomendación de no escribirla, sino de revelarla de viva voz a sus sucesores a fin de que éstos, a su vez, hicieran otro tanto.[62]

La cábala recoge la Ley oral –la «Torá sobre la boca» según la expresión hebrea– y la transmite de generación en generación. Así, por medio de la cábala, la letra de la Torá puede ser verdaderamente interpretada y actualizada, y eso ocurre cuando viene el Mesías o Cristo. Los judíos han sido siempre muy cautos al respecto, especialmente después de la aparición del cristianismo; sin embargo, los textos cabalísticos en tanto que *escritura* de la Torá oral, no enseñan otra cosa que la actualización de la Torá escrita; por eso se aúnan a los misterios cristianos y, por el mismo motivo, los judíos más ortodoxos siempre se han sentido incómodos ante los textos de la cábala, aunque nunca la han llegado a considerar como una herejía.

El paso de la cábala judía a la cábala cristiana renacentista no deja de ser una prolongación de las enseñanzas de la primera, al igual que sucedió en tiempos de Jesús de Nazaret. La Torá sobre la boca no puede existir sin la encarnación viva de la Torá escrita. En los Evangelios se repite constantemente el vínculo entre las dos Torá por medio de Jesucristo. Así, está escrito en el Evangelio según san Juan: «En efecto, si creyeseis en Moisés, también creeríais en mí, pues es de mí de quien él ha escrito. Pero si no creéis en sus escritos, ¿cómo vais a creer en mis palabras?» (*Juan* 5, 46-47). San Pablo en sus innumerables predicaciones insiste una y otra vez en lo mismo: «Mas, ayudado del auxilio de Dios, persevero hasta el día de hoy, dando testimonio a pequeños y grandes de las cosas que los profetas y Moisés dijeron que habían de venir: Que Cristo había de padecer y ser el primero de la resurrección de los muertos, para anunciar la luz al pueblo y a los gentiles» (*Hechos* 26, 22-23). Los judíos lo tomaron por loco, pues, fijados en la Torá escrita, no reconocieron la Torá sobre la boca.

Obviamente son innumerables los argumentos cristianos a favor de su tesis; se ha explicado en tantas ocasiones que el misterio

62 Citado por F. Secret, *ibidem*, p. 19.



108 Ioan.Pici Mirandulæ

in ſcientiam Sephirot & Semot, tanquam in practicam & ſpeculatiuam diſtinguerem.

2 Quicquid dicant alij Cabaliſtæ, ego partem ſpeculatiuã Cabalæ quadruplicem diuiderem, correſpondentes quadruplici partitioni philoſophiæ, quam ego ſolitus ſum afferre. Prima eſt ſcientia, quam ego uoco Alphabetarię reuolutionis, correſpondentem parti philoſophiæ, quam ego philoſophiam catholicam uoco. Secunda, tertia & quarta pars eſt triplex Merchiana, correſpondẽtes triplici philoſophiæ particularis, de diuinis, de medijs & ſenſibilibus naturis.

3 Scientia quæ eſt pars practica Cabalæ, practicat totam metaphyſicam formalem & theologiam inferiorem.

4 Enſoph non eſt alijs numerationibus connumerãda, quia eſt illarum numerationum unitas abſtracta & connumerata, nõ unitas coordinata.

5 Quilibet Hebræus Cabaliſta ſecundũ principia & dicta ſcientiæ Cabalæ, cogitur ineuitabiliter cõcedere de trinitate & qualibet perſona diuina, patre, filio, & ſpiritu ſancto illud præciſe ſine additione, diminutione aut uariatione, quod ponit fides catholica Chriſtianorum.

Corolarium. Non ſolum qui negant trinitatem, ſed qui alio modo eam ponunt, quàm ponat Catholica eccleſia, ſicut Arriani, Sabelliani, & ſimiles, redargui poſſunt manifeſtè ſi admittantur principia Cabalæ.

6 Tria magna Dei nomina quaternarij, quæ ſunt in ſecretis Cabaliſtarum per mirabilem appropriationem tribus perſonis trinitatis ita debent attribui, ut nomen ſit patris, nomen ſit filij, nomen ſit ſpiritusſancti, intelligere poteſt, qui in ſcientia Cabalæ fuerit profundus.

7 Nullus Hebræus Cabaliſta poteſt negare, quod nomen Ieſu, ſi eũ ſecundum modum et principia Cabalæ interpretemur, hoc totũ præciſè & nihil aliud ſignificat, id eſt Deum Dei filium patriſq; ſapientiam per terciam diuinitatis perſonam, quæ eſt ardentiſsimus amoris ignis, naturę humanæ in unitate ſuppoſiti unitum.

8 Ex præcedenti cõcluſione intelligi poteſt, cur dixerit Paulus: Datum eſſe Ieſu nomen, quod eſt ſuper omne nomẽ, & cur in nomine Ieſu dictum ſit, omne genu flecti, cœleſtium, terreſtrium, & infernorum, quod etiam eſt maxime Cabaliſticum, & poteſt ex ſe intelligere, qui eſt profundus in Cabala.

9 Si qua eſt de nouiſsimis temporibus humanæ coniectura, inueſtigare poſſumus per ſecretiſsimã uiam Cabalæ futuram eſſe conſummationem ſeculi hinc ad annos quingentos, & quatuordecim, & dies uigintiquinq.

10 Illud quod apud Cabaliſtas dicitur . illud eſt ſine dubio, quod ab Orpheo Pallas, à Zoroaſtre paterna mens, à Mercurio Dei filius, à Pythagora ſapientia, à Parmenide ſphæra intelligibilis nominatur.

11 Modus quo rationales animæ per archangelum Deo ſacrificant, qui à Caba-

9. Fragmento de la segunda serie de las Conclusiones cabalísticas de Pico della Mirandola, «según propia opinión que confirman grandemente la religión cristiana a partir de los fundamentos de la religión de los hebreos» (*Conclusiones sive Theses DCCCC*, Venecia, 1498).

incluso ha llegado a banalizarse, como un estribillo que se repite sin comprender, pero los humanistas se entusiasmaron al constatar que en los propios textos de la cábala judía se señalaba continuamente la necesidad de la actualización de la Torá escrita y, utilizando su lengua y su metodología, recuperaron el misterio cristiano. Sin embargo, la propia Iglesia, después de ciertas dudas, condenó también la iniciativa de Pico della Mirandola y sus seguidores.

Muchos humanistas de los siglos XV y XVI encontraron en los textos cabalísticos el sentido profundo de *su* revelación. Pico della Mirandola presenta de la manera siguiente lo que denomina «la paradoja de la antigua enseñanza judaica», pues hablan de Cristo sin ser cristianos. A partir del conocimiento del orden secreto de la Torá o la Ley mosaica se puede comprobar que en todos los pasajes se habla del misterio del Hijo de Dios, al que Pico denomina los «misterios callados»:

> Tomemos, a modo de ejemplo, el primer pasaje del libro del Génesis, vale decir, desde el comienzo hasta donde está escrito: «Y Dios vio que la luz era buena». El pasaje se compone de ciento tres letras que, tal como están dispuestas, constituyen las palabras que hemos leído y que son, en sí mismas, comunes y vulgares. Pero este orden de las letras es nada más que la corteza de los misterios callados que se esconden en el meollo del texto. Si descomponemos las palabras y, tomando separadamente las mismas letras, de acuerdo con las reglas que los hebreos enseñan, recomponemos con rigor las palabras que pueden formarse con ellas, dicen que, si estamos capacitados para la sabiduría oculta, se nos manifestarán sapientísimos, admirables dogmas de secreta sabiduría acerca de muchas cosas. [63]

Los cabalistas hebreos dicen los mismo, aunque lógicamente no mencionan al Hijo, sino que se refieren al nombre del Santo, bendito sea. Así, por ejemplo, leemos en la presentación al comentario del Génesis de Najmánides:

> Tenemos en nuestras manos una verdadera tradición cabalística según la cual toda la Torá está compuesta por nombres del Santo, bendito sea. En efecto, las letras pueden separarse en nombres según cierta manera, como puedes apreciar en este ejemplo extraído del primer versículo del Génesis

63 *Heptaplus*, pp. 295-297.

> en el que las palabras se separan de otro modo, como por ejemplo leyendo «En la cabeza se creará Elohim» en lugar de «En el principio creó Elohim [Dios]». Toda la Torá puede leerse así, teniendo en cuenta además las combinaciones de las palabras y la guematría de los nombres.
>
> Y ya nuestro maestro Salomón Rashí había escrito en sus comentarios sobre el Talmud cómo el Gran Nombre de Setenta y dos letras resulta de tres versículos (*Éxodo* 14, 19-21). Por esta razón, una copia de la Torá en la que hubiera cometido el error de sustraer o añadir una sola letra, ha de ser descalificada. [...]
>
> Y se ve que la Torá había sido escrita «con fuego negro sobre fuego blanco» tal como hemos dicho, con una escritura continua, sin separación en las palabras, de suerte que era posible leerla según los Nombres divinos o bien según nuestra manera de comprender la Torá y los mandamientos. A nuestro Moisés le fue dada según la separación que permitía la lectura de los mandamientos y, al mismo tiempo, le fue transmitida oralmente según la lectura de los nombres. Así nuestros maestros han escrito el gran nombre [de setenta y dos letras] completo y sin separación en palabras y, a continuación, lo han dividido en palabras de tres en tres letras y de otros modos según la costumbre de los maestros de la cábala. [...]
>
> Por lo que a mí respecta, aporto aquí una alianza leal dando un buen consejo a todo lector que medite este libro: que no haga interpretaciones ni suposiciones a propósito de cualquiera de las alusiones que he hecho a los secretos de la Torá. Le advierto sinceramente: el sentido de mis palabras no podrá ser alcanzado ni conocido por la razón ni por la inteligencia, sino únicamente de la boca de un sabio cabalista hablando al oído de un cabalista inteligente.[64]

Los humanistas renacentistas que se conmovieron con la cábala no pretendieron construir un sistema filosófico o teológico, sino conocer verdaderamente a Dios por medio de una experiencia personal, y el uso de los métodos cabalísticos para interpretar las Escrituras sugería este camino. Posiblemente tal fue el motivo por el que, en sus escritos, relacionaron la cábala con la magia, pues gracias a esta última podían acceder a una cábala operativa que sobrepasase la simple especulación. Franz Kieser, como sus predecesores, se afanó en diferenciar la magia que hacía operativa la cábala, de la magia diabólica. Respecto a su magia, afirmaba:

64 *Pirush al haTorah*, pp. 6-7.

...es aprobada y aceptada por todas las personas sabias e inteligentes, de cualquier nación y de cualquier pueblo, que se deleitan con los misterios divinos y celestes de toda naturaleza y gozan examinándolos. Ella es la filosofía suprema y muy santa de la cual surgieron desde las más remotas antigüedades la experiencia, la gloria, el honor y la magnificencia de todas las artes elevadas; su búsqueda incitó a Pitágoras, Demócrito, Platón y aun a muchos otros a realizar largos viajes por tierra y por mar. A su regreso, propagaron dicha sabiduría, y extrajeron de ella todos sus arcanos y tuvieron razón de mantenerla en el más alto secreto.[65]

Si, como creían, la cábala no era otra cosa que la revelación divina, lo más importante, o incluso, lo único importante, era recibir dicha revelación, y las operaciones mágicas eran el medio más apropiado para invocar la presencia celeste. Pico della Mirandola afirmaba: «No puede haber ninguna operación mágica de alguna eficacia si no lleva aneja la obra de la cábala de modo explícito o implícito».[66]

La magia filosófica de los eruditos renacentistas pretendía la comunicación con la realidad supraceleste, a fin de poder unirla con realidad del mundo; por eso, Pico della Mirandola escribió: «Hacer magia no es otra cosa que casar los mundos».[67] En la *Oratio de hominis dignitate* desarrolla esta afirmación al explicar que la magia natural:

... saca afuera los milagros escondidos en los escondrijos del mundo, en el seno de la naturaleza, en las despensas y arcanos de Dios, como si ella fuera el Artífice; y a la manera como el labrador junta los olmos con las vides, así el mago casa el Cielo con la Tierra, es decir, lo inferior con las dotes y virtudes de lo superior.[68]

Cuando Pico della Mirandola escribe que la magia «saca afuera los milagros escondidos en los escondrijos del mundo» resume el principio de la recepción de la bendición del cielo sobre la tierra, es decir de la cábala, pues según el *Sefer haZohar* la bendición no baja en los lugares vacíos:

65 *Cabala Chymica*, pp. VI-VII.
66 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 73.
67 *Ibídem*.
68 *De la dignidad del hombre*, p. 134.

Mediante el despertar de lo de abajo, se produce el despertar de lo de arriba. Ya que nada se despierta desde arriba si antes no está excitado desde abajo. Y las bendiciones de arriba no se encuentran sino allí donde hay algo (substancia), y no en lugares vacíos donde no hay nada.[69]

Así pues, los sabios renacentistas entendían como magia el medio gracias al cual el hombre podía atraer la bendición del Dios. Por eso son comprensibles las reservas del conde de la Concordia en relación a la magia «que se usa entre los modernos». Los cabalistas cristianos heredaron de los hebreos la distinción entre la acción de la naturaleza o la que proviene directamente de Dios por medio de sus enviados. Así lo recogió, a principios del siglo XVII, Jacob ben Isaac Achkenazi de Janow en su comentario bíblico *Tseenah Ureenah*:

No debes practicar ninguna forma de magia. Es necesario ponerte totalmente en manos del Santo, bendito sea, que es el único que puede venir a ayudarte. Que tus palabras y tu corazón estén al unísono. No digas palabras bienintencionadas con la boca que no vengan de tu corazón. Esto es lo que significa: «Íntegro serás con el Señor, tu Dios» (*Deuteronomio* 18, 16); es decir: tú no debes tener sino una sola palabra. No practiques nunca la magia; los profetas vendrán y te revelarán la verdad. La mayor parte del tiempo los magos y los hechiceros mienten. Así se comprende mejor por qué la Torá habla de hechicerías y de magia no lejos de los versículos consagrados a las leyes de los profetas [la generación mesiánica].[70]

Cualquier meditación acerca del pensamiento humanista del Renacimiento no puede obviar la apremiante necesidad que sentían sus protagonistas de comprender y reafirmar la verdad crística. El estudio de las lenguas clásicas, del hebreo y del árabe tenía como finalidad última el reconocimiento de la revelación de Jesucristo. La inclusión de la cábala hebrea en el entramado del pensamiento neoplatónico, gracias a Pico della Mirandola, confirma la intención de su búsqueda espiritual. Pues, si bien el neoplatonismo en un principio utilizó las propuestas de Ficino respecto a la magia en el sentido de anudar los mundos, al final consideró «vulgar» dicha hermenéutica.[71] La intuición excepcional del Conde de la Concor-

69 *Sefer haZohar* III, 88a.
70 *Le commentaire sur la Torah*, p. 865.
71 Cf. Ioan P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, p. 94.

dia en captar las enseñanzas cabalísticas le condujo a centrar su pensamiento filosófico en la hermenéutica de las sagradas Escrituras, pues estaba convencido de que sólo allí se encontraban los misterios más profundos del hombre y de Dios. En el primer proemio al *Heptaplus*, muestra de manera explícita su intención de comentar el Génesis, después de haber estudiado los Salmos, donde:

> no sólo intenté librar de vaguedades y de adulteración los himnos de David, traducidos por los Setenta y siempre cantados por la Iglesia, sino también, mediante las antorchas de la interpretación, iluminarlos. Imposible encontrar nada más útil y fructuoso que estos libros. Nada más convincente o, para decirlo mejor, más necesario.[72]

La *prisca theologia* propuesta por Ficino, es decir, la sabiduría original que se había transmitido desde los comienzos de la humanidad, se resumía, según Pico, en los escritos bíblicos; por eso afirmaba que su estudio era lo «más útil y fructuoso» y lo «más necesario».

Necesario, ¿para qué?, sin duda, para recibir la iluminación y el conocimiento del reino de Dios. Bajo esta óptica se puede comprender el pensamiento de Pico, puesto que toda su erudición se encaminaba a este fin. La cábala judía desarrollada directamente o indirectamente fue el instrumento que más le ayudó y que le alejó de la hermenéutica «vulgar» de las grandes especulaciones neoplatónicas.

En el *Sefer haBahir*, que Pico della Mirandola conocía bien, se halla la siguiente pregunta: «¿Por qué la Torá empieza por la letra *bet*?», y se responde: «Porque la palabra "bendición" empieza también por la misma letra». La primera palabra hebrea del Génesis es *bereshit*, que significa «en un o por un comienzo». Según el *Sefer haBahir*, en esta palabra se halla contenido todo el resto de la Torá y se identifica inequívocamente con la «bendición», de manera que las sagradas Escrituras no son sino el don de Dios ofrecido al pueblo de Israel y al hombre en general. Y el autor del *Sefer haBahir* se pregunta después:

> ¿De dónde sabemos que la Torá es llamada «bendición»? Está dicho: «Y llenó de bendición de IAVE, poniente [o el mar] y mediodía son tu herencia» (*Deuteronomio* 33, 23). Y no (se debe leer) poniente (o el mar) sino [que se refiere a la] Torá, pues está dicho: «Es más ancha que el mar» (*Job* 11, 9). ¿Y qué significa: «Y llenó de bendición de IAVE»? Esto significa que en todo lugar donde se encuentra la letra *bet* se refiere a la bendición, tal como decimos en la palabra *bereshit* («en el comienzo») y no hay ningún «comienzo» que no sea «sabiduría», como está dicho: «El temor de IAVE es el principio de la sabiduría» (*Salmo* 111, 10). Y no existe sabiduría que no sea «bendición», pues se dice: «Y Dios bendijo a Salomón» y después: «Y IAVE dio la sabiduría a Salomón» (*II Reyes* 5, 26). Esto es comparable a un rey que casa a su hija con su propio hijo y le dice: haz con ella como quieras.[73]

Y Menahem ben Benjamim Recanati escribió:

> La letra *bet*, de la palabra *bereshit*, alude a la sabiduría (*jokmá*) llamada casa (*beit*), según lo que está escrito: «Está en la *bet* [o casa] de los senderos» (*Proverbios* 7, 2). Se refiere a los treinta y dos senderos de la sabiduría y por ello es grande. Y en el *Sefer haBahir* [se dice]: ¿Por qué empieza [la *Torá*] con una *bet* lo mismo que la palabra bendición (*berajá*)? Porque no hay bendición sin sabiduría (*jokmá*). Y, en el *Cántico* de rabí Nehunia ben haQanah, ¡la paz esté sobre él!, está escrito: «Haces reinar en la gloria la segunda *sefirá*, sabiduría (*jokmá*), llamada bendición, que procura la abundancia del manantial del Santo, bendito sea».[74]

La Torá, es decir la revelación divina, se identifica en este pasaje con la bendición, pues de ella proviene la nueva creación, escondida entre las zarzas del mundo caído. Cuanto más se profundiza en las enseñanzas de los rabinos cabalistas, más se evidencia que sólo hablan de esta bendición, pues sin ella no existe ninguna posibilidad de conocer el otro mundo y el hombre se convierte en un esclavo de las fantasmagorías de su propio pensamiento, que sólo le conducen a la sabiduría de las cosas inmediatas. Sin embargo, a partir de la bendición divina se introduce en el mundo por venir y, como Salomón, adquiere la sabiduría verdadera.

Pico della Mirandola en sus *Conclusiones* alude a dicha enseñanza y añade que la letra *bet*, primera letra de la Torá, «es inmaculada y está junto con Dios disponiendo todas las cosas, convirtiendo las almas y haciendo que se produzca el fruto en el tiempo oportu-

72 *Heptaplus*, p. 7.

73 *Bahir* § 3.
74 *Pirush al haTorah*, fol. 2a.

no».[75] La relación entre la letra *bet*, la Torá y la sabiduría no es más que una única realidad, que dispone el orden de la creación divina, y eso es, en definitiva, lo que buscaba Pico. Para alcanzarla, el hombre debe recibir la bendición, el don que «convierte las almas» y permite que den su fruto «en el tiempo oportuno».

No es posible saber si Pico fue el primer humanista que incluyó la presencia divina en sus reflexiones por medio de las enseñanzas de la cábala, pero, tal como explica Secret, fue una figura de capital importancia:

> Si bien Pico della Mirandola no fue más que un eslabón en el desarrollo de la cábala cristiana del Renacimiento, la leyenda, que a menudo tiene razón frente a la historia, le ha hecho justamente padre de la cábala cristiana. Abrió en el mundo de los humanistas el camino de tesoros fabulosos, que trataron de reencontrar los más grandes de sus sucesores.[76]

Cuando el joven y brillante Pico identifica en las diversas tradiciones una misma realidad, denominada de diferentes maneras, se hace difícil pensar que sus relaciones sean fruto del azar o las especulaciones. Quizá se debieran a los dictados de algunos sabios anteriores conocidos o desconocidos, pero esto varía muy poco el planteamiento, pues al no intentar hacer una historia del Renacimiento poco importa la autoría de la primera identificación, sino la identificación en sí misma, que no puede concebirse como el resultado de una reflexión, sino como la consecuencia de una experiencia. La sabiduría de Pico della Mirandola, o de quien le indujo, no parece fruto de un conjunto de especulaciones, sino, más bien, de la bendición divina.

En la conclusión que sigue a la identificación de los distintos nombres que recibe la sabiduría en las diversas tradiciones, Pico della Mirandola escribe las misteriosas palabras que reproducimos:

> El modo por el que las almas racionales son sacrificadas a Dios por el arcángel (modo que los cabalistas no explican), no es otra cosa que la separación del alma del cuerpo, y sólo accidentalmente del cuerpo del alma,

75 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 97.
76 *La Kabbala Cristiana del Renacimiento*, p . 62.

> como ocurre en la muerte del beso (*mors osculi*), acerca de la cual se ha escrito: «Preciosa en la presencia del Señor es la muerte de sus santos».[77]

Pico y sus maestros, los cabalistas, explican que, por medio de la muerte en este mundo, es posible conocer el mundo por venir. La muerte esencial es la separación definitiva e irreversible del cuerpo y el alma, mientras que la muerte accidental es lo mismo, pero con la seguridad de que el cuerpo y el alma volverán a unirse. Por eso se denomina muerte del beso o muerte iniciática, pues si bien el alma debe conocer las tinieblas de la muerte, puede retornar al cuerpo llevando con ella la luz original oculta en las tinieblas. Según se desprende de numerosos textos y rituales iniciáticos, el hombre tan sólo puede recibir la bendición que le otorgará la sabiduría en el momento en que su alma se separa del cuerpo, pues es entonces cuando puede conectar con la luz oculta y primordial.

En el fragmento del *Sefer haBahir* que hemos traducido, se autoriza la siguiente afirmación: «Y no existe sabiduría que no sea bendición»; se trata de un comentario del Salmo: «El temor de IAVE es el principio de la sabiduría» (111, 10). Así, cabe deducir que el «temor de IAVE» alude a la secreta experiencia de recibir la bendición. La sabiduría humana, según los cabalistas, no puede conocer los misterios del reino de la luz, tal como escribe Najmánides al principio de su comentario sobre la Torá:

> Os anuncio un pacto leal a quien medita sobre este libro; le doy un buen consejo: que no pruebe, por medio de su pensamiento o de su razón, entender algo en relación a las alusiones escondidas que escribo sobre los secretos de la Torá, pues le informo con certeza que no entenderá mis palabras, ni las conocerá de ningún modo por su inteligencia o comprensión, sino de la boca de un sabio cabalista, hablando en el oído de un recipiendario sagaz.[78]

Pico della Mirandola cuando escribe acerca del misterio de la letra *bet* anuncia lo siguiente: «Por medio de la misma conclusión [porque la Torá empieza por la letra *bet*] se puede saber que el mismo hijo que es la sabiduría del Padre es el que une todas las cosas

77 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 85.
78 *Pirush al haTorah*, pp. 7-8.

en el Padre y por el que todas las cosas fueron hechas».[79] Es decir, tan sólo se puede comprender el verdadero mundo creado por Cristo si previamente se ha recibido el misterio de la letra *bet* o bendición. En este contexto es importante recordar que la propia palabra *cabala* significa «recibir» y la palabra hebrea que traducimos por bendición, *berajá* expresa la idea de «hacer bajar». La magia filosófica que propone Pico es aquella capaz de atraer la gracia; por eso y como hemos apuntado anteriormente, «no puede haber ninguna operación mágica de alguna eficacia si no lleva aneja la obra de la cábala de modo explícito o implícito».[80]

La cábala cristiana no fue solamente un anexo entre las diferentes fuentes de conocimiento a las que tuvieron acceso los humanistas de finales del siglo XV, sino que significó el reconocimiento y la actualización de la revelación divina. La lectura atenta de los textos de Pico della Mirandola es un ejemplo excepcional para convencerse de ello y, aunque su experiencia se esconda bajo el velo de la erudición, no hay duda de que sus afirmaciones reflejan la sabiduría divina transmitida por algún auténtico cabalista.

79 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 97.
80 *Ibídem*, p. 73.

EL NOMBRE DEL MESÍAS. JOHANNES REUCHLIN

Insignes eruditos, llenos de fervor por conocer los misterios divinos, trataron y desarrollaron las conclusiones de Pico della Mirandola. Algunos de ellos citan explícitamente las palabras del Conde de la Concordia –tal es el caso de Reuchlin– y otros las integran en sus propios discursos, como Agrippa. De entre los numerosos autores que estudiaron la cábala cristiana, analizaremos en las siguientes líneas la obra de Reuchlin y Agrippa, pues personifican dos claras tendencias que nos conducirán a la cábala alquímica. Un caso aparte lo constituye Francesco Giorgio, cuya obra estudiaremos en el apartado «El oro cabalístico. *Voarchadumia*».

Johannes Reuchlin (1451-1522), conocido también por su nombre latinizado de Capnion, viajó a Italia en su juventud para conocer a Pico della Mirandola y al círculo de intelectuales que le acompañaban en su época florentina. En la dedicatoria preliminar de su *De arte cabalistica* narra el encuentro con «los más grandes sabios del mundo, que iluminaron de nuevo los inventos de los ancianos y la misteriosa antigüedad que había hecho olvidar la desgracia de los tiempos».[81] De entre todos los conocimientos que cultivaron los humanistas, Reuchlin se decantó por el desarrollo de la cábala judía como eje de sus escritos. De tal modo que sus dos obras más importantes, *Liber de verbo mirifico* y *De arte cabalistica*, se convirtieron en los primeros tratados completos de cábala escritos por un cristiano. No fue un capricho intelectual, sino la consecuencia lógica de la búsqueda del misterio central del cristianismo y de la necesidad de revivificarlo. *Liber de verbo mirifico* y *De arte cabalistica* fueron escritos en forma de conversación entre un griego, un judío y un cristiano. Uno de los argumentos utilizados para demostrar que Jesús fue el verdadero Mesías proviene de la siguiente conclusión de Pico:

81 *La Kabbale. De arte cabalistica*, p. 20.

Por la letra *shin* que está en medio del nombre de Jesús, se nos significa cabalísticamente que entonces reposó tan perfectamente como el mundo en su perfección, cuando la *iod* se unió a la *vav*, lo que se hizo en Cristo, que fue verdadero hijo de Dios y verdadero hombre.

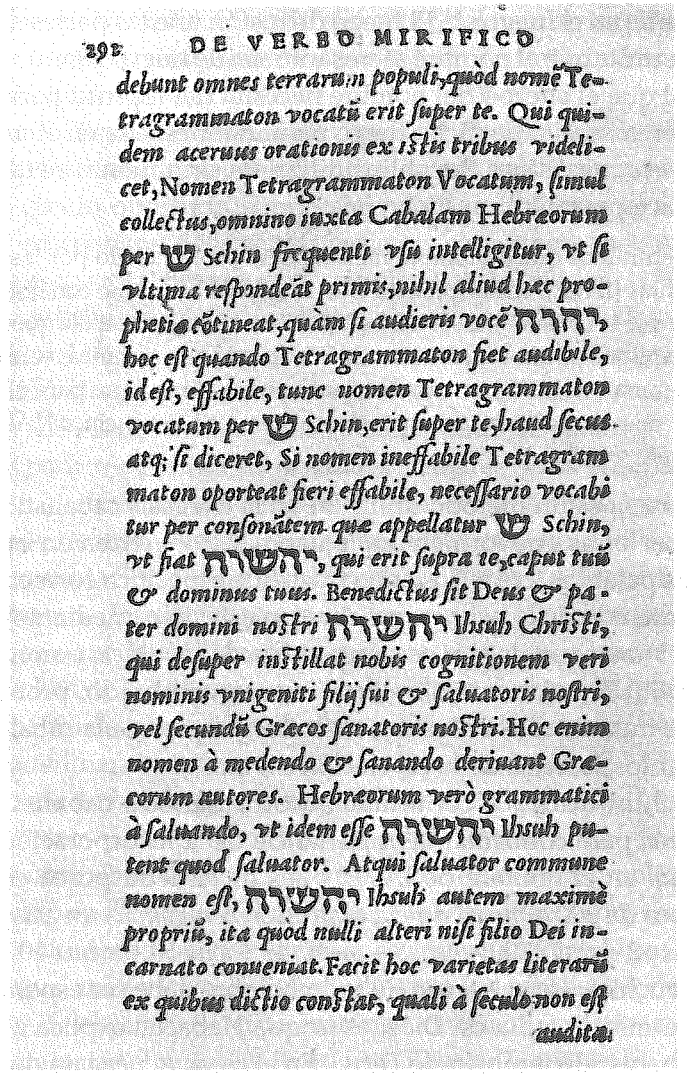
Por el Nombre inefable de IHVH [o IAVE] que forma el nombre inefable de los cabalistas se sabe cuál iba a ser el Nombre del Mesías, y que iba a ser evidentemente hijo de Dios hecho hombre por el Espíritu Santo, que después de él descendería como Paráclito sobre los hombres para perfección del genero humano.[82]

Reuchlin recoge la propuesta de Pico y la desarrolla con los argumentos propios de la exégesis cabalística, según la cual el nombre más sagrado, IAVE, se habría perdido por la transgresión de Adán y Eva, de manera que la primera parte del nombre, al que Pico denomina *iod*, se separó de la segunda parte, la *vav*. La *iod* permaneció en el cielo y la *vav* se escondió en lo más recóndito del hombre. Según los hebreos, hasta que el Mesías no venga a este mundo las dos partes no pueden volver a unirse y el nombre permanece impronunciable, es decir, no puede actualizarse y su conocimiento tan sólo persiste en el hombre como una reminiscencia de la edad de oro perdida. Reuchlin lo expone de la manera siguiente:

> Para empezar hablando del Altísimo, hay que decir que es igual a sí mismo, pero en el hombre se mantiene incomunicado en un lugar separado, y desde el cielo no puede manifestarse al hombre, sino es bajo su aspecto de rigor. Así pues el hombre sólo puede conocerle cuando se produce una comunicación entre los dos, es decir: cuando el de arriba se une con el de abajo.
>
> Pero la parte divina que descansa en el fundamento no puede comunicarse con la otra parte hasta que *algo* se adhiere a ella; este *algo* es lo que crea la comunicación. El *ente*, tanto el que descansa en fundamento, como el que se adhiere a él, es un fuego, es decir, una chispa de fuego, pues como ya decía Heráclito, «todo se engendra y se mantiene por el fuego».[83]

El fuego que permite que el hombre caído pueda conocer al Altísimo bajo su aspecto de misericordia se simboliza por medio de la letra *shin* (véase figura 10), pues, según el *Sefer Yetzirá*: «Hizo reinar

82 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 87.
83 *Liber de verbo mirifico* 292.


292 DE VERBO MIRIFICO

debunt omnes terrarum populi, quòd nomẽ Tetragrammaton vocatũ erit ſuper te. Qui quidem acervus orationis ex iſtis tribus videlicet, Nomen Tetragrammaton Vocatum, ſimul collectus, omnino iuxta Cabalam Hebræorum per ש Schin frequenti uſu intelligitur, vt ſi vltima reſpondeãt primis, nihil aliud hæc prophetia cõtineat, quàm ſi audieris vocẽ יהוה, hoc eſt quando Tetragrammaton fiet audibile, id eſt, effabile, tunc nomen Tetragrammaton vocatum per ש Schin, erit ſuper te, haud ſecus atq; ſi diceret, Si nomen ineffabile Tetragrammaton oporteat fieri effabile, neceſſario vocabitur per conſonãtem quæ appellatur ש Schin, vt fiat יהשוה, qui erit ſupra te, caput tuũ & dominus tuus. Benedictus ſit Deus & pater domini noſtri יהשוה Ihsuh Chriſti, qui deſuper inſtillat nobis cognitionem veri nominis vnigeniti filij ſui & ſaluatoris noſtri, vel ſecundũ Græcos ſanatoris noſtri. Hoc enim nomen à medendo & ſanando deriuant Græcorum autores. Hebræorum verò grammatici à ſaluando, vt idem eſſe יהשוה Ihsuh putent quod ſaluator. Atqui ſaluator commune nomen eſt, יהשוה Ihsuh autem maximè proprium, ita quòd nulli alteri niſi filio Dei incarnato conueniat. Facit hoc varietas literarũ ex quibus dictio conſtat, quali à ſeculo non eſt audita.

10. Página del libro *La palabra maravillosa* de Johannes Reuchlin, en el que se desarrolla el tema básico de la cábala cristiana, es decir, cómo el Nombre o Tetragramatón de los hebreos se convierte en el Nombre de Jesús al añadir la letra *shin* (*Liber de verbo mirifico*, Lyon, 1552).

la letra *shin* en el fuego».[84] El fuego de fusión une las partes separadas y permite que el nombre sacrosanto sea de nuevo pronunciable. Al igual que el cuerpo del hombre necesita del espíritu para vivir, el nombre necesita de dicho fuego para manifestarse en el mundo. En *De arte cabalistica*, Reuchlin utiliza un argumento netamente cabalístico para explicar dicho misterio:

> Conjeturamos que el nombre inefable será pronunciado por las cuatro letras santas [IAVE], en las que está escrito lo Infalible, como con notas simbólicas y por la consonante *shin*. En efecto, es corriente en cábala que la letra *shin* se explique por notaricón: *shem IAVE nicra*, lo que significa, «el nombre Tetragrammaton [IAVE] nombrado», pues no hay otras letras para nombrar la única misericordia en términos simples sino en estas cinco: IAVE y la consonante *shin*.[85]

Notaricón es un método utilizado en la exégesis cabalística, por el que las letras que forman una palabra se convierten en iniciales de otras palabras, creándose una frase que especifica correctamente el contenido de la primera palabra; en este caso, mediante el método del notaricón, la *shin* se compondría de *sh* = *shem* («nombre»), *i* = *IAVE* («Tetragrammaton»), *n* = *nicra* («nombrado, pronunciado»). Se trata de uno de los tres métodos propios de la cábala para desvelar los secretos de la revelación divina.

Reuchlin utiliza a continuación otro método cabalístico, la *guematría*, para confirmar la importancia de la incorporación de la letra *shin* en el nombre de IAVE, pues dicha letra posee el valor numérico de 300 al igual que la expresión *berajamim* «en misericordia» (*bet* : 2 + *resh* : 200 + *het* : 8 + *mem* : 40 + *iod* : 10 + *mem* : 40 = 300). Para Reuchlin, «la salvación de todo hombre debe ser esperada de la única misericordia de Dios; es lo que Habacuc explica abiertamente hablando también de Dios: "En el rigor, acuérdate de la misericordia" (3, 2)».[86]

Cuando las dos partes del nombre están separadas, el hombre sólo puede conocer al Altísimo bajo su aspecto de rigor y, en consecuencia, no puede obtener la salvación hasta que este rigor se transforme en misericordia. Cuando ello ocurre, el nombre se puede pronunciar, es decir, está presente y por lo tanto se trataría de una época mesiánica.

84 *Sefer Yetzirá* III, 8.
85 *La Kabbale. De arte cabalistica*, p. 92.
86 *Ibídem*.

No quisiéramos extendernos citando más ejemplos de los métodos cabalísticos que Reuchlin utilizó en sus escritos; sin embargo, hemos creído oportuno señalar alguno para entrever el sorprendente uso cristiano de la cábala judía, no como mera metáfora alusiva, sino con total propiedad y criterio. Ante tal evidencia se impone la siguiente pregunta: ¿por qué algunos cristianos del siglo XV necesitaron argüir que Jesús de Nazaret fue el Mesías esperado por los judíos, si en base a este principio se fundamentó el cristianismo? Desde los Evangelios y las epístolas paulinas, pasando por todos los padres de la Iglesia oriental o romana, se ha enseñado que Jesús de Nazaret fue quien convirtió el rigor divino de los hebreos en la misericordia de salvación para toda la humanidad.

La contestación a la pregunta podría plantearse desde muy distintos puntos del vista; baste tan sólo recordar que pocos años más tarde comenzó la terrible disputa protestante, en la que aparecieron muchos de los dilemas que implica la pregunta que hemos formulado. Sin embargo, parece claro que los cabalistas cristianos no sólo pretendían insistir sobre la divinidad de Jesús de Nazaret, lo cual no era en modo alguno rebatible en el siglo XV, sino que, entre líneas, también proponían que el nombre de Jesús, el Tetragrammaton con la *shin* incorporada, no era un problema histórico sino eterno, y que el reino del Paráclito estaba próximo.

Tan sólo desde esta perspectiva es comprensible el lazo tan estrecho que unió a los cabalistas judíos y a los cabalistas cristianos, pues desde el punto de vista esotérico lo único importante era poder pronunciar el nombre, lo que conllevaba la presencia de Dios entre los hombres. La ortodoxia judía esperaba la futura presencia y la cristiana conservaba la pasada, pero los cabalistas de ambas tradiciones buscaban dicha presencia en el presente, dependiendo tan sólo del querer de Dios, es decir, del don que el Altísimo ofrece cuando quiere y como quiere; por ello Johannes Reuchlin escribía: «El Tetragrammaton da a entender, pues, a quienes reflexionen, la importancia de los secretísimos arcanos que lo componen y a quie-

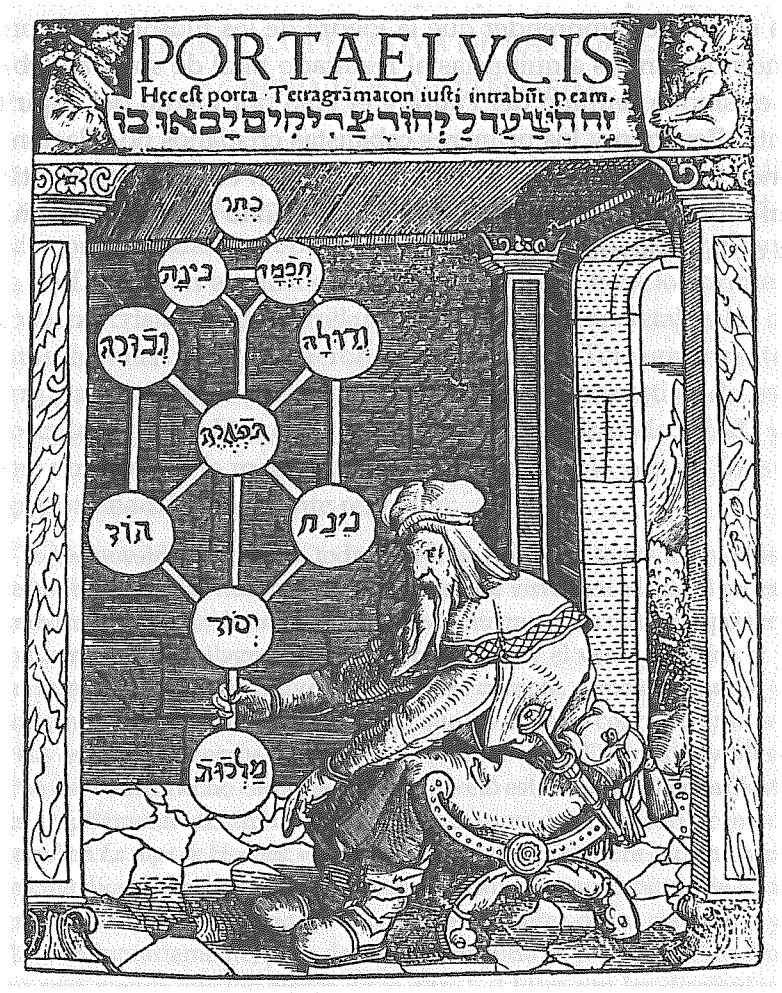
nes lo reciben, el conocimiento del Dios-Uno. Aunque hay que decir que es un don que Dios concede a quien quiere religarse con él, como de Padre a Hijo».[87]

En el pensamiento de los sabios del primer Renacimiento que se interesaron por la cábala (véase figura 11), toda especulación y sistematización del universo que no condujera al conocimiento del Dios-Uno carecía de importancia, y este conocimiento, como acabamos de ver en la cita de Reuchlin, «es un don que Dios concede a quien quiere religarse con él», es decir, a quien practica la verdadera religión. Por eso: «Los asiduos al culto saben muy bien que este nombre es recibido y atraído por la operación del alma de los sacerdotes que, como está dicho, poseen el poder maravilloso de la palabra unida a su condición de humana y así la pueden redimir».[88]

Así mismo, Reuchlin escribía en otro lugar unas palabras sorprendentes acerca de la actualización del misterio del Verbo encarnado:

> En efecto, a propósito del Hijo, no conocemos nada estable, nada firme, ningún conocimiento antes de la llegada del Verbo encarnado y de que se hubiera revestido de un manto manchado de sangre. Todo lo que los profetas nos habían enseñado, toda la instrucción de los filósofos, y también la de los poetas, la juzgamos llena de humo y oscuridad: «El Señor dijo a mi Señor: Siéntate a mi diestra. Tú eres mi Hijo. Hoy te he engendrado». Y: «Su salida desde el comienzo, desde los días de la eternidad». Y: «La piedra que rechazaron los constructores, se ha convertido la piedra angular. Ha sido hecha por el Señor», o mejor: «Fue después del Señor: es una maravilla ante nuestros ojos». Más bien son como tinieblas ante nuestros ojos, enigmas, oráculos dudosos.
>
> En efecto, ¿quién en aquel siglo me habría mostrado el Padre y el Hijo en la piedra? La santa Escritura la ha denominado en hebreo *aben*. Y es un hecho que en dicha lengua *ab* significa «padre», y *ben* «hijo» Las tres letras reunidas en dos sílabas dan *aben*, es decir «piedra». Hay aquí un misterio, un secreto que, en mi opinión, no habría percibido entonces si hubiera sido Davus, o Edipo.[89]

87 *Liber de verbo mirifico*, 198.
88 *Ibídem*.
89 *Ibídem*, pp. 207-208.



11. Frontispicio de *Las puertas de luz* de Ricius, en el que se representa a un sabio que sostiene con una mano el árbol de vida o las *sefirot* con los nombres en hebreo, y con la otra señala una grieta en el suelo (*Portae Lucis*, Augsburgo, 1516).

En este fragmento Reuchlin explica que sólo ha podido conocer el misterio en tanto que ha profundizado en la lengua hebrea, que fue la lengua que Dios empleó para crear el mundo. Por medio de ella se puede comprender que la Piedra de los filósofos, tal como denominaban los alquimistas al resultado final de su Gran Obra, no es sino la reunión del Padre y el Hijo por medio del Espíritu Santo. Reuchlin y los primeros cabalistas cristianos no relacionan nunca sus conclusiones con la alquimia; sin embargo, su sentido profundo estaba muy presente en su necesidad de resolver el enigma de la encarnación divina.

LA FUERZA OPERATIVA DE LA CÁBALA. AGRIPPA VON NETTESHEIM

De entre los muchos autores cristianos que se ocuparon de la cábala, ninguno como Agrippa von Nettesheim enseñó con tanta claridad y profundidad las operaciones necesarias para atraer el nombre de Dios ni su eficacia omnipotente. Pues si bien los primeros cabalistas cristianos desarrollaron con todo lujo de detalles las distintas formas y combinaciones del nombre Tetragrammaton, Agrippa certificó la autenticidad y el carácter operativo de estas especulaciones. Si Pico della Mirandola había afirmado: «Toda voz tiene virtudes en la magia, porque se forma por la voz de Dios»,[90] Agrippa añadió la siguiente reflexión:

> Todos nuestros discursos, todas nuestras palabras, todos los hálitos de nuestra boca y todas nuestras voces carecen de virtud en Magia si no están formados por la voz divina [...]. Así, mediante nuestras palabras podemos producir muchos milagros, si están formadas por el verbo de Dios, y por ellas nuestra generación unívoca también se cumple, como dice Isaías: «Señor, hemos concebido ante tu faz, igual que las mujeres conciben ante la faz de sus maridos, y hemos dado a luz al espíritu» [...]. El Único rey Mesías, Verbo del Padre, hecho carne, Jesucristo, reveló este secreto y lo manifestará más ampliamente dentro de un lapso de tiempo determinado, como dice Lazarel en *La copa de Hermes*: «El generador ya dio al hombre la palabra para que cree dioses semejantes a los dioses, enviándoles su Espíritu de lo alto. Bienaventurado quien conozca los grandes deberes de su condición y se redima voluntariamente; pues deberá ser incluido en el rango de los dioses y no será menor que los dioses de lo alto. [...] Ellos son los discípulos de Dios», los que no nacieron de la voluntad de la carne, ni de la voluntad del hombre, ni de la voluntad de la mujer, sino que tienen a Dios por Padre. En cuanto a la generación unívoca, es aquella en la que el hijo es semejante al Padre de todas maneras y donde el engendrado según la especie es igual al generador, y esa generación es el poder del verbo formado por el pensa-

90 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 73.

miento, verbo bien recibido en un sujeto dispuesto, como semen en una matriz, para la generación y el alumbramiento; digo dispuesto y bien recibido, porque todas las cosas no participan del verbo de la misma manera. [...] Y éstos son secretos muy ocultos de la naturaleza, que no deben ser revelados en público.[91]

Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) fue uno de los personajes más influyentes de la tradición esotérica occidental, de tal manera que ciento quince años después de su muerte Thomas Vaughan escribía: «Cornelius Agrippa es verdaderamente mi autor, y después de Dios, a él le debo todo lo que tengo».[92]

En su juventud estuvo muy vinculado a los cabalistas cristianos; se sabe, por ejemplo, que impartió conferencias acerca de la obra de Reuchlin, pero su pensamiento y sus escritos tomaron un rumbo diferente al de los tratados cabalísticos, que finalmente se habían convertido en una moda, alejados de la fuerza espiritual original. Agrippa es conocido principalmente gracias a su obra *De oculta philosophia* (véase figura 44), un auténtico tratado de magia donde el autor expone todos los secretos de este arte en tres apartados: magia natural, magia celeste y magia ceremonial. Ningún aspecto importante de esta disciplina queda excluido de la obra de Agrippa, cuyo último apartado es una auténtica recopilación de los misterios más profundos de la cábala. *De oculta philosophia* ha sido considerado durante siglos como el compendio más completo y erudito de magia, pero, y debe aclararse, de magia sutil y verdadera, que permite al hombre gobernar sobre todos los planos de la realidad siguiendo la voluntad del Altísimo:

> Es necesario, pues, [para] operar en la magia, tener fe constante, confianza, y no dudar ni tener escrúpulo espiritual alguno. Pues así como una fe firme y constante obra efectos maravillosos incluso en las operaciones falsas, de igual modo la desconfianza y el escrúpulo espiritual del operador que tiene el medio entre los dos extremos, lo disipa y tuerce, de donde ocurre que se frustra, y se pierde la influencia deseada de los cuerpos celestes que, sin una virtud sólida y constante de nuestra alma, no puede juntarse ni unirse con las cosas y las operaciones.[93]

91 *La filosofía oculta*, p. 341.
92 *Antroposofía teomágica*, p. 59.
93 *La filosofía oculta*, p. 108.

La erudición de Agrippa es asombrosa: conoce todos los aspectos de la mitología y filosofía clásicas, el pensamiento de Zoroastro y de los sacerdotes egipcios, así como a los más importantes padres de la Iglesia, los teólogos medievales y los filósofos árabes. Sin embargo, entre tanta erudición, lo más importante de *De oculta philosophia* es la insistencia acerca de la fuerza operativa de la unión de los mundos por medio de la magia. La cábala en Agrippa es poderosa y viva, por eso señaló un rumbo distinto del de los autores anteriores y desde entonces el método cabalístico judío se incorporó de forma natural a la espiritualidad occidental, sin necesidad de adherirse a ninguna ortodoxia. Seguramente, tal fue el motivo por el que despertó grandes entusiasmos, pero también importantes detractores, hasta el punto que, cuando en el siglo XVII comenzó «la caza de brujas» y la persecución sistemática de la filosofía oculta, el nombre de Agrippa fue el paradigma del mago que operaba con la ayuda de las fuerzas demoníacas.

Pero, ajenos a las ideologías y a las coyunturas sociales, cuando se estudia *De oculta philosophia* se reconoce una veracidad que sólo puede emanar de un espíritu religado a la sabiduría divina. Entre las fórmulas y recetas para invocar las fuerzas naturales y sobrenaturales, Agrippa enseña sin profanar la unión del hombre con Dios; tal unión se podría denominar también el *don* de la cábala. Al principio del tercer libro escribe:

> Debemos, pues, después de prepararnos bien mediante una buena vida, entregarnos a la piedad divina y a la religión, y en este estado, en un aquietamiento de todos los sentidos y una tranquilidad de espíritu, recibir esa divina ambrosía, ese néctar divino, néctar, digo, que el profeta Zacarías llama vino que hace germinar vírgenes, alabando y adorando al Baco elevado por sobre los cielos, el soberano de los dioses, el rey del sacerdocio, el autor de la regeneración, celebrado por los antiguos poetas bajo el título de nacido dos veces, de quien recibimos los influjos tan divinos en nuestros corazones.[94]

Con estas palabras resume el contenido de su pensamiento: la regeneración del hombre sólo se realiza mediante la recepción (es

94 *Ibídem*, p. 251.

decir, la cábala) de los influjos celestes. *De oculta philosophia* exhala el deseo de encontrar este fundamento espiritual de la magia y, bajo el velo de un saber enciclopédico de la filosofía oculta, Agrippa propone a quienes se sienten tranquilizados con la antigua promesa divina los medios necesarios para penetrarla y practicarla en verdad; así lo advierte en el último capítulo, «Conclusión de toda la obra»:

> Por lo tanto hemos escrito esta obra para los hijos de la doctrina y la sabiduría, quienes deberán indagar en este libro, recogiendo allí nuestra intención dispersa, ubicada en muchos sitios; lo oculto en un sitio lo manifestamos en otro, a fin de que se manifieste a la sabiduría [...]. Sólo ellos hallarán la doctrina que les está reservada, como así también los arcanos velados bajo muchos enigmas que sólo serán descubiertos por una inteligencia profunda; entonces, toda la ciencia íntegra de la inexpugnable disciplina mágica penetrará en ellos, y manifestará las virtudes adquiridas antiguamente por Hermes, Zoroastro, Apolonio y otros taumaturgos.[95]

Quizá fuera éste el motivo, o por lo menos uno de los motivos, que le llevaron a escribir otra obra con un planteamiento y una tesitura radicalmente diferente: *De incertitude et vanitate omnium scientiarum et artium*. Su publicación fue anterior a *De oculta philosophia*, pero está comprobado que su redacción fue posterior. Carlos del Tilo en la presentación de los fragmentos finales de *De incertitude...* explica lo siguiente acerca de esta obra tan desconocida:

> A lo largo de noventa y siete capítulos, el autor examina todas las ciencias y artes humanas y tiende a demostrarnos que todas, sin excepción, son vanas e inciertas. Ningún aspecto de las actividades humanas escapa a su análisis: la poesía, la historia, las matemáticas, la música, la pintura, la arquitectura, la astronomía, la metafísica, la filosofía, los príncipes, los prelados de la Iglesia, órdenes monásticas, religión, financieros, nobleza, leyes, derecho canónico, jurisprudencia, etcétera, y acaba con la Inquisición y la Teología escolástica. Es de observar que también ataca la alquimia, la magia y la cábala; pero ¿qué magia, qué cábala y qué alquimia?[96]

95 *Ibídem*, p. 407.
96 *De la incertidumbre, vanidad y abusos de las ciencias*, p. 46

Lo que Agrippa pretende decir en *De incertitude...* es que cuando el hombre quiere alcanzar la verdad con el único apoyo de su inteligencia va desencaminado, y también que cualquier ciencia vulgar a la que el ser humano dedica todo su esfuerzo es tan sólo una mezcla de lo verdadero y lo falso. A raíz de esta obra, Agrippa fue duramente atacado por los teólogos de Lovaina, incluso fue encarcelado en 1531 y cayó en desgracia a los ojos de los poderosos. Los historiadores de la cábala cristiana apenas la citan, pues no contiene ningún método cabalístico, ni nombres divinos, ni *sefirot*; sin embargo, Agrippa ofrece al lector la enseñanza más profunda de la cábala al señalar que lo único importante se encuentra en las Escrituras. Durante noventa y siete capítulos rebate todos los fundamentos de las ciencias y las artes humanas, para dedicar los tres últimos a ensalzar la verdad de la palabra revelada. Veamos alguno de ellos:

> Sólo Dios es verdadero, y todo hombre mentiroso; por consiguiente, todo lo que no es de esta verdad es error, lo mismo que lo que no es de la fe es pecado, ya que sólo en Dios está el manantial de la verdad, de la que debe beber el que busca la buena doctrina. No podemos tener conocimiento ni ninguna ciencia de los secretos de la naturaleza, de las substancias separadas, ni de Dios, su autor, si no es por revelación, ya que las cosas divinas no son alcanzadas por las fuerzas del espíritu humano, y las cosas naturales se nos escapan en todo momento sin que las percibamos. Ocurre pues que, en esas cosas, aquello que conceptuamos como ciencia no es sino error y falsedad; es lo que reprueba Isaías a los filósofos y sabios caldeos, diciendo: «Tu sabiduría y tu ciencia te han decepcionado, has faltado en la multitud de tus invenciones». [...] Qué más, pues, podríamos decir, sino que todas las ciencias y artes están bajo la ley de la muerte y del olvido; no permanecen para siempre en el espíritu, sino que pasarán y morirán con la misma muerte, puesto que Jesucristo dijo que toda planta que no ha sido plantada por el Padre celeste será arrancada y echada al fuego eterno; la ciencia está muy lejos de conducir al hombre a la inmortalidad. Pero la palabra de Dios permanece eternamente y su conocimiento nos es tan necesario, que aquel que la hubiera despreciado o no la hubiera escuchado (según el testimonio de la misma palabra en las Escrituras) recibirá sobre él maldición, perdición y condena eterna.[97]

97 *De l'Incertitude, vanité, & abus des Sciences*, p. 60.

Su enseñanza es profundamente cabalística, aunque, como hemos apuntado, no utilice sus métodos. Aquí adquieren especial relieve las palabras que acerca de la cábala escribió el barón d'Hooghvorst y que hemos citado al comienzo de nuestro ensayo:

> A menudo, los historiadores la han mal interpretado, sin reconocerla allí donde estaba, y creyendo verla donde no estaba. Aquel que no es cabalista juzgará según sus propias normas, cuyo carácter *exterior* le excluye de toda comprensión del tema tratado.[98]

Agrippa escribió una larga presentación a *De oculta philosophia*; en ella dedica su obra al abad Trithemius (1462-1516), un personaje clave en la historia del esoterismo occidental, cercano a los humanistas italianos pero aparentemente de distinta filiación. Una filiación que se remonta directamente al *ars Raymundi*, es decir, al Arte de Ramon Llull, que también ha sido relacionado con la cábala y que analizaremos en el apartado dedicado al beato mallorquín.

La leyenda de Trithemius surgió desde el principio; historias sorprendentes y prodigios innumerables ya circulaban mientras vivía y se multiplicaron después de su muerte. En su adolescencia tuvo la siguiente visión: un joven vestido de blanco le mostró dos tablas, una cubierta de signos escritos y la otra de figuras pintadas. Entonces le ordenó: «Elige una de estas dos tablas, la que quieras». Trithemius escogió la tabla con los caracteres de escritura, y el joven le dijo: «Dios ha atendido tus plegarias y te dará las dos cosas que has pedido, e incluso más que lo que has tenido oportunidad de exigir». Su primer deseo fue conocer el contenido de las sagradas Escrituras y el segundo, aunque nunca se hizo público, parece ser que consistía en conocer todo lo que pudiera ser conocido en el mundo. A partir de entonces, la sabiduría de Trithemius fue completa y las obras que más tarde escribió son un reflejo del conocimiento de todo cuanto puede ser conocido. La *Steganographia* y la *Poligraphia* son dos obras asombrosas, en las que explica y desarrolla el método criptográfico que recibió en la visión nocturna. Por medio de dicho sistema podía comunicarse con cualquier persona

98 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 316.

de cualquier parte del mundo en un instante, podía aprender cualquier lengua en menos de tres horas y conocer todo lo que ocurría en cualquier lugar. Mucho se ha hablado respecto a los sistemas mnemotécnicos de Trithemius, pero siempre entre la perplejidad y la desconfianza, sin llegar a comprender realmente qué era lo que intentaba transmitir. Pero de lo que no cabe duda es que se trataba de algo trascendente que sedujo profundamente no sólo a Agrippa, sino a otros buscadores ávidos de conocimientos secretos. Es más que probable, por ejemplo, que Paracelso intuyera su vocación después de visitarle. De hecho, la relación entre ambos personajes no se basa en meras suposiciones sino que está documentada a partir de un comentario que Gérard Dorn, el célebre discípulo de Paracelso, hizo a la única obra alquímica que por el momento se conoce de Trithemius.[99]

Durante muchos años se consideró al abad como un mago e incluso como un seguidor de las doctrinas cabalísticas,[100] pero nunca se pudo encontrar un texto que lo relacionara con la alquimia. Sin embargo, en un compendio de un autor alemán del s. XVII llamado Benedict Töpfer o Benedictus Figulus, su pseudónimo latinizado y por el que es más conocido, el estudioso Chacornac halló un texto alquímico de Trithemius cuyo título completo traducido es el que sigue: «De la piedra filosofal, tratado alquímico del célebre Jean Trithemius, abad de Spanheim, jefe incontestable de la filosofía de nuestro siglo». En él se muestra:

> un cierto secreto que estaba oculto en lo más profundo del santuario de la filosofía, gracias al cual Febe [la luna], de color de plata, transportada durante mucho tiempo sobre un carro de dos ruedas [el fijo y el volátil], obtendrá una cuádriga [la quinta esencia], como Febo, su hermano, y por este hecho podrá encargarse no sólo de la noche sino del día y expandir así sobre nuestro mundo un brillo dorado.[101]

Cualquier intento de resumir las propuestas filosóficas y espirituales del abad Trithemius pasa por la convicción de que, gracias a

99 Cf. P. Chacornac, *Grandeur et adversité de Jean Tritheme*, pp. 124 y sigs.
100 Cf. *ibídem*, p. 168.
101 *Ibídem*, p. 115.

su metodología, el hombre podría dominar a los seres sutiles que habitan en las regiones intermedias entre el cielo y la tierra, a los que llama «las causas segundas». Las letras y sus combinaciones, que generan palabras existentes o no, poseen el poder de invocar y dominar a dichos espíritus para transmitir las intenciones del operador, no sólo en este mundo, sino también, y aquí reside lo más importante, en el otro mundo, hasta acercarse al Creador.

Llegados a este punto, quisiéramos establecer una relación muy alejada de la época de Trithemius, pero harto significativa respecto al valor místico de la escritura. Numerosas leyendas chinas atribuyen a Cang Jie, alto dignatario del emperador Huang Di, la invención de la escritura, aproximadamente en el siglo XXVII a. C. Un atardecer, al observar las constelaciones y la huellas dejadas por los pájaros en la arena, comprendió que podía hacer signos para expresar las ideas. Aquella noche los espíritus lloraron amargamente, pues la escritura, fruto de la unión del cielo y la tierra, descifraba lo interior y exterior de las cosas y anunciaba la supremacía del hombre; por eso, a Cang Jie se lo representa siempre con cuatro ojos, es decir, con una doble mirada: con una observa este mundo y con la otra el mundo invisible.

En 1561, Gabriel de Collange tradujo al francés la *Poligraphia* del mago abad, e introdujo algunos grabados. Según Chacornac es quizá la única edición en francés que existe de la *Poligraphia*. En la portada, y después del título, aparece: *et universelle escriture Cabalistique*. Emmanuel d'Hooghvorst se refirió a ella en uno de sus trabajos, cuando escribió:

> Gabriel de Collange, ¡eso es demasiado hermoso para ser cierto! Creemos que se trata de un nombre simbólico; por ejemplo, podemos leer: Gabriel, el ángel de Col (*col*, en hebreo, significa «todo»), como si dijera: el ángel de Pan.
>
> El primer grabado (véase figura 12) se encuentra entre los folios 244 y 246 de la obra. Es la guarda de la última página.
>
> Debajo se lee la siguiente sentencia latina: *Volatum penia tollit*, que significa: «una colina la detiene (o "la coge") en su vuelo». En cuanto a *l'Ange Régal Docible*, es un anagrama; indica el retrato de Gabriel de Collange *al natural*. También observaremos, en las columnas de derecha e izquierda, algunos instrumentos de medida que penden del cuello de dos ángeles pequeños.

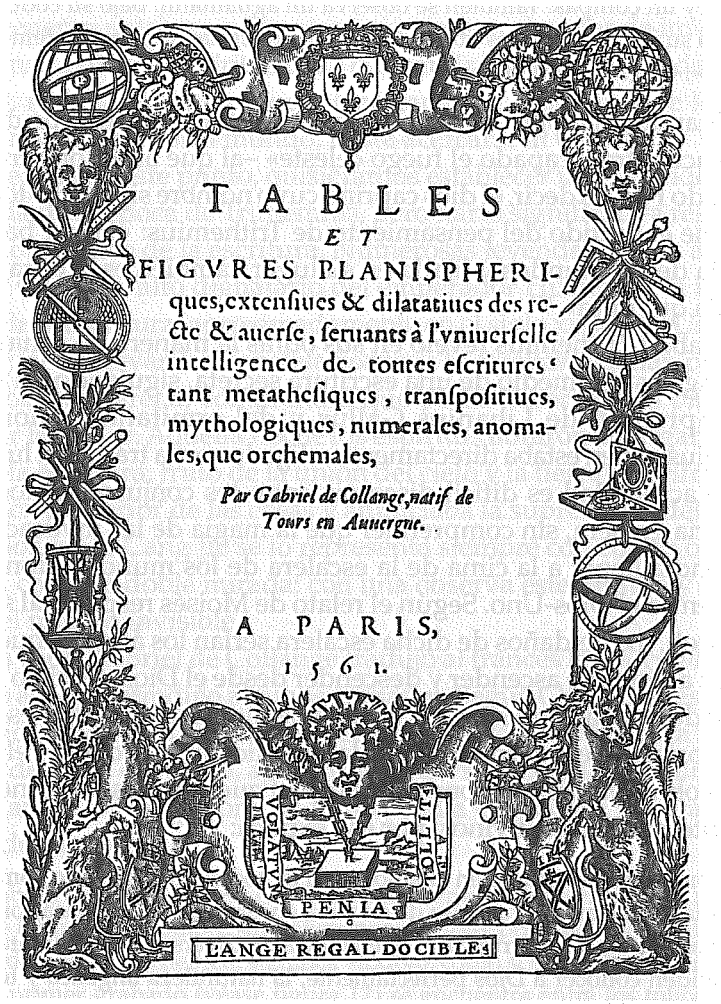
> El segundo grabado (véase figura 13), al dorso del primero, es otro retrato del misterioso Gabriel. Sujeta un cepo en el que se encuentra atrapado el fuego celeste. Con la otra mano sostiene unos instrumentos: una regla graduada y un compás. También se observa un aguamanil. Bajo su codo derecho y a su izquierda, unos libros. Las palabras latinas significan «tempera», «mide», «regula», «modera».[102]

Cuando d'Hooghvorst explica que el autor sujeta el cepo donde se «encuentra atrapado el fuego celeste» –al que anteriormente ha llamado Pan, es decir, el dios caprino cuyo nombre significa «todo»– resume el sentido del pensamiento de Trithemius: «Hacer bajar la magia de los mundos y fijarla en su lugar, también es la obra de la cábala quymica».[103]

El abad Trithemius reveló en sus obras la manera de conjurar a los ángeles por medio de una escritura secreta, siguiendo un saber que aprendió de Libanius Gallus y del ermitaño mallorquín Pelagius, quien estaba directamente religado con la tradición luliana. En la actualidad es difícil discernir entre los conjuros santos y la brujería grosera, sin comprender que la magia de las invocaciones pretendía llegar a la cima de la escalera de los mundos, donde se encuentra el Dios-Uno. Según el relato de Moisés respecto al sueño de Jacob, los peldaños de dicha escalera serían los ángeles que permiten al hombre ascender y descender desde el Dios del cielo hasta el fondo del Tártaro; sin ellos el alma del hombre no puede escapar de la prisión del cuerpo y recibir las bendiciones. El docto Pelagius en su obra *Anacrisis* expone con claridad que es necesario conocer a los intermediarios divinos, por eso explica:

> El hombre está creado en la ignorancia de todas las cosas y no comprende nada perfectamente a causa de su alma encerrada en una masa corpórea interna y sujeta a la corrupción, que la llena de diversos pensamientos que le impiden conocer a Dios perfectamente, la naturaleza angélica y todo lo exterior a él. No se conoce ni a sí mismo a causa de las cosas que están en la oscuridad de su prisión corporal, que tiene a su alma como una madre tiene a su hijo en las entrañas, donde no puede ver ni conocer ninguna cosa pasada, futura ni presente [...]. Con todo, Dios, por su bondad, ha querido pro-

102 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 41.
103 *Ibídem*, p. 28.



12. Grabado que introduce un capítulo de la traducción francesa de la *Poligraphia* del abad Trithemius realizada por Gabriel de Collange (*Polygraphie et Universelle Escriture Cabalistique*, París, 1561).



13. Retrato de Gabriel de Collange (*Polygraphie et Universelle Escriture Cabalistique*, París, 1561).

veer de diversas maneras a la debilidad de la naturaleza humana, especialmente al dar un ángel de la guarda a cada hombre en particular. Éste, aunque invisible, le procura cantidad de gracias celestes, lo conduce, lo gobierna y le es garante ante las enfermedades y los malos ángeles.[104]

Por medio de la oración y del poder que otorgaban a las signaturas secretas, los maestros de Trithemius, él mismo y sus seguidores, convirtieron las especulaciones metafísicas en una realidad existencial. El paso de Agrippa desde *De oculta philosophia* a *De incertitude...* se puede entender como el intento de no perderse por las infinitas ramas de la magia, sino de definir su raíz auténtica. Su último discípulo conocido, Eugenius Philalethes, escribió lo siguiente respecto a este tema:

> Si me preguntas quiénes eran estos Magos, debo decirte que eran reyes, sacerdotes y profetas, eran hombres que conocieron los misterios espirituales y substanciales de la religión y que difundieron y mostraron su parte simbólica y exterior al pueblo. Aquí veremos cómo la Magia dejó de ser solicitada: al no conocer los secretos de la Magia, los vulgares teólogos y doctores de la Ley examinaron la literatura de baja estofa, ceremonial y supersticiosa de cualquier escritorzuelo que simulaba la Magia, y fueron así en contra del mismo arte, considerándolo como impío y anticristiano. [...] Sin embargo, Dios, habiendo soportado que su verdad permaneciera escondida durante mucho tiempo, al final despertó a algunos espíritus resueltos y activos que cogieron la pluma y disiparon esta nube y, en cierta medida, descubrieron la luz. Los guías de este valiente grupo fueron Cornelio Agrippa, Libanius Gallus el filósofo, Johannes Trithemius, Giorgio de Venecia, Johannes Reuchlin, llamado Capnion en griego...[105]

Con la figura de Agrippa, la cábala cristiana tomará un rumbo distinto al iniciado por sus creadores florentinos; se podría precisar que ello sucedió a partir de *De incertitude...* pues en dicha obra aflora la idea de que, a pesar de la importancia de los sistemas exegéticos procedentes de los cabalistas judíos, los sistemas y los ritos, por sí mismos, *no hacen Dios*, quien se manifiesta en quien quiere, cuando quiere y como quiere. La dirección que tomará la cábala cristiana después de Agrippa la llevará a reunirse con el hermetismo y en

104 *Anacrisis*, pp. 14-15.
105 *La magia adámica*, p. 15.

consecuencia con la alquimia, como veremos más adelante. De su inspiración y sus enseñanzas surgirá en Europa un esoterismo floreciente y un cristianismo redivivo, que animará a muchos hombres hacia la búsqueda del conocimiento hermético de las sagradas Escrituras.

Otro personaje, siete años menor que Agrippa, confirmará y sellará el proceso que conduce directamente hasta la obra de Franz Kieser. Se trata, lógicamente, de Teophrastus Bombastus von Hohenheim, llamado Paracelso, al que nos referiremos ampliamente más adelante.

EL HERMETISMO FILOSÓFICO. *CORPUS HERMETICUM*

A finales del siglo XV la cábala fue el útil perfecto para invocar mágicamente el don divino, pero no fue el único. Los humanistas de las ciudades-estados del norte de Italia estudiaban también el legado del mundo clásico, la filosofía platónica y pitagórica, la santa mitología, los misterios caldeos y egipcios, la teurgia o magia gnóstica. Muchos estudiosos de la cultura renacentista parecen olvidar la importancia de la cábala y la consideran como un mero apéndice cultural del humanismo, pero desde esta perspectiva se desvirtúa el profundo sentimiento sagrado de los sabios humanistas. Invirtiendo los términos, es decir, partiendo del análisis del mensaje de la cábala cristiana, el legado del mundo clásico adquiere un sentido distinto del que se considera habitualmente, llenándose de un nuevo contenido espiritual.

Para los sabios de la época, la cultura era básicamente un instrumento para confirmar su fe e invocar el don divino. El apasionante descubrimiento de los textos de Hermes Trismegisto debería situarse bajo esta perspectiva, pues, como explica Francesco Giorgio en su obra *De Harmonia Mundi*, los egipcios aprendieron los misterios divinos de la tradición hebrea, así: «Abraham, el más excelente de todos en santidad, enseñó primeramente la sabiduría a los Caldeos, después a los Fenicios y al fin a los sacerdotes de Egipto».[106] Evidentemente, para los filósofos cristianos el origen de la sabiduría divina no podía estar separado de la filiación de Cristo Jesús.

De entre los diversos escritos neoplatónicos que los monjes bizantinos conservaron de la cultura helénica, hay que destacar el famoso manuscrito del *Corpus Hermeticum*, desconocido en Occidente hasta que la invasión turca puso fin al imperio de Bizancio. El *Corpus Hermeticum* llegó a Florencia en 1460 y fue traducido con

106 *L'Harmonie du monde*, p. 9.

celeridad, pues se creyó haber hallado el documento imprescindible que permitiría vincular la sabiduría grecorromana con la historia sagrada.

En la obra de Hermes Trismegisto los académicos florentinos encontraron el testimonio que sus espíritus buscaban: la famosa *prisca theologia*, que supuestamente los hombres de la Antigüedad conocieron y practicaron, se basaba en una relación directa entre Dios y el hombre y, además, el *Corpus Hermeticum* permitía aventurar cualquier hipótesis respecto a la necesidad de recuperar dicha relación entre Dios y el hombre o, lo que es lo mismo, la presencia efectiva del Verbo divino, incluso en la tradición pagana que tanto amaban. Esta necesidad de actualización de la revelación divina como fundamento de la religión fue el motivo de todas las especulaciones acerca de la *prisca theologia*, o la *philosophia perennis*, como la llamó Agostino Steuco en 1540.

La representación de Hermes Trismegisto en el pavimento de mosaico de la catedral de Siena, de finales del siglo XV, muestra perfectamente el sentimiento que movía a los humanistas (véase figura 14). En el centro de un cuadrado de fondo verde aparece la figura de Hermes Trismegisto, a sus pies una leyenda reza: «Hermes Mercurio Trismegisto contemporáneo de Moisés», su mano izquierda se apoya sobre una inscripción lapidaria y la derecha sostiene un libro que recibe de un personaje de menor estatura, supuestamente el propio Moisés, detrás del cual se encuentra la representación de un personaje difícil de identificar; probablemente se trate de una sibila. En el texto lapidario sostenido por dos esfinges y que simboliza la filosofía de los sacerdotes egipcios, está escrito un fragmento de *Asclepio* –la única parte del *Corpus Hermeticum* que ya se conocía durante la Edad Media– que dice así:

> El señor y hacedor de todas las cosas, al que correctamente llamamos Dios, creó a partir de sí mismo un segundo Dios visible y sensible [...]. Cuando hubo creado este dios, el primero nacido de él y el segundo tras él, le pareció hermoso, puesto que estaba completamente lleno de bondad con todas las cosas, y le amó como hijo de su divinidad.[107]

107 *Textos Herméticos*, p. 437.

En la inscripción del mosaico se añade que este hijo es el «Verbo santo». El Dios visible y sensible se identificaba naturalmente con Jesucristo, el Unigénito. En el libro que Hermes Trismegisto recibe del supuesto Moisés se lee: «Dedicaos a las letras y a las leyes, egipcios», que es una frase de Cicerón pero con un cambio en su sentido, pues en el original se dice: «Dedicaos a las letras y a la leyes egipcias».[108] El cambio expresa la creencia de que Moisés entregó a Hermes Trismegisto el libro en el que estaba escrita la revelación mesiánica.

Marsilio Ficino (1433-1499) tradujo el *Corpus Hermeticum* (véase figura 15) para Cosme de Médicis, su protector. Lo hizo rápidamente, tardó apenas unos meses, pues Cosme estaba enfermo y quería leer los textos de Hermes antes de morir; para ello, Ficino tuvo de demorar la traducción de las obras de Platón, a quien consideraba el «Moisés griego» y al que tomó como máximo guía de su pensamiento.

La irrupción del *Corpus Hermeticum* en este ambiente intelectual no hizo más que reafirmar los presupuestos que ya estaban establecidos en la *prisca theologia* o *philosophia perennis*; se identificó su primer eslabón, Hermes Trismegisto, considerado como contemporáneo de Moisés, y después Orfeo, Museo, Lino, Homero, Pitágoras, Platón y Virgilio, entre otros, siguieron la misma senda.

Al cabo de pocos años, siguiendo la misma estela, apareció un libro muy especial titulado *Hypnerotomachia Poliphili*, conocido comúnmente como *El Sueño de Polifilo*, cuyo autor se supone que fue Francesco Colonna (1453-1538). Es un texto fascinante y muy complejo, acompañado de bellos grabados que ocupan un lugar preeminente en la historiografía del arte, pues son la primera y más exhaustiva muestra del uso de jeroglíficos para transmitir conocimiento. Evidentemente, no se trata de los jeroglíficos del antiguo Egipto, sino de imágenes crípticas a la manera egipcia, una escritura secreta que permitía descifrar la esencia del universo, emulando los alfabetos de los magos.

108 *La filosofía oculta en la época isabelina*, p. 62.

Poco debería interesarnos la equivocación lingüística de los renacentistas respecto al valor gramatical de los jeroglíficos egipcios, como demostró Champollion, pues su finalidad principal no era la arqueología ni la filología, sino la búsqueda de una actualización de los misterios que conocían los antiguos sacerdotes egipcios y que habían guardado celosamente. En esta tarea jugó un papel decisivo el descubrimiento, a principios del siglo XV, de un papiro atribuido a Horapolo (u Orus-Apolo), llamado *Hieroglyphica* (véase figura 16), pues creyeron encontrarse ante un documento original de la época faraónica por medio del cual podían reconstruir la primitiva relación entre la creación divina y el lenguaje, es decir, su código oculto. Así lo vivió Marsilio Ficino:

> Los sacerdotes egipcios, al querer traducir los misterios divinos, no utilizaban los pequeños signos del alfabeto, sino figuras completas de hierbas, de árboles, de animales; ya que Dios no posee el conocimiento de las cosas como un discurso múltiple que a ellas se refiera, sino como una cosa simple y estable. Su discurso del tiempo es múltiple y móvil, y dice que el tiempo es rápido y que por una suerte de revolución une el fin con el comienzo, que enseña la prudencia, que produce y anula las cosas. El egipcio resume todo este discurso en una figura única y estable, al pintar una serpiente alada que introduce la cola en su boca. Y lo mismo puede decirse de las demás figuras que describe el Horapolon.[109]

Para los humanistas, los jeroglíficos eran el resultado de un proceso que iba desde la diversidad periférica de las formas creadas hasta la unidad central, es decir, Dios. Los ejemplos de comportamientos naturales, de animales o plantas, que Horapolo utiliza para *escribir* conceptos, conducían a los filósofos hasta la fuerza generadora primera. Según aquellos amantes del ensueño egipcio, Dios sólo se podía conocer por medio de su creación, de lo visible, y los jeroglíficos deletreaban dicha creación, y hacían emanar su sentido más profundo y oculto, es decir, el propio Dios; tal como había anunciado Hermes Trismegisto:

> Dios crea todas las cosas por sí mismo a través de ellas y todas son partes de Dios; y si son partes de Dios, Dios es todas las cosas. De modo que,

109 Citado en la introducción a la *Hieroglyphica* de Horapolo, p. 23.



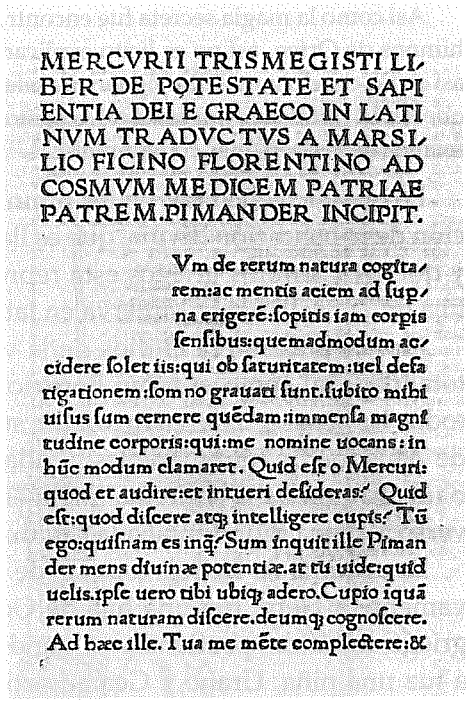
14. Representación en el pavimento de mosaico de la catedral de Siena del encuentro entre Hermes/Mercurio Trismegisto y Moisés (siglo XV).

creando todas las cosas, se crea a sí mismo y no podría cesar nunca, pues él mismo es incesante. Y puesto que Dios no tiene fin, así su creación no tiene principio ni fin.[110]

Según Emanuela Kretzulesco-Quaranta,[111] la impresión veneciana del *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) estuvo directamente relacionada con el anhelo de Pico della Mirandola y sus amigos por editar las obras de la Antigüedad clásica, así como las que la enaltecían, en un momento en el que la Academia florentina había dejado de existir por motivos políticos y religiosos. Para la autora, Polifilo representa un visionario que sigue los pasos de la caballería andante, peregrinos de corazón puro, cuyos arquetipos se hallan en la Odisea y en la Eneida. Durante su búsqueda, se encuentra con innumerables imágenes que Francesco Colonna describe con precisión y que después diversos artistas han representado en bellos grabados (véase figura 17). Dichas imágenes eran realmente jeroglíficos que representaban los mitos y los misterios de la antigüedad egipcia y grecorromana. Polifilo busca a su amada Polia, imagen simbólica de la sabiduría divina, que según Kretzulesco-Quaranta representa a la diosa Palas Atenea de la antigua Grecia.

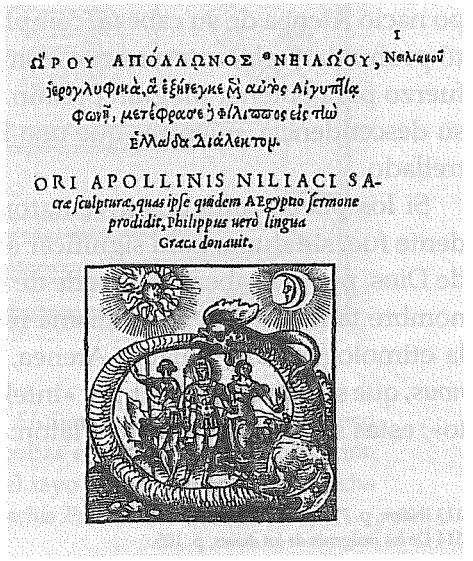
Como veremos a continuación, el don amoroso de Polia / Atenea no es distinto del don de la cábala, es decir, la bendición que ilumina con su sabiduría; tal era el objeto de la búsqueda espiritual de Pico della Mirandola y de los cabalistas cristianos. Así, las relaciones que establecieron entre diversas tradiciones pretendían mostrar que, en todos los casos, se trataba de la misma realidad. Por eso, el conde de la Mirandola escribe: «Lo que los cabalistas llaman *jokmá* ("sabiduría") es lo que Orfeo llama Palas [Atenea], Zoroastro mente materna, Hermes [Trismegisto] hijo de Dios, Pitágoras sabiduría (*sapiencia*) y Parménides esfera inteligible».[112] Cuando Pico habla de los himnos Órficos, se refiere en general a los mitos helénicos, que Orfeo, el supuesto discípulo de Hermes Trismegisto, tradujo del egipcio al griego. En sus conclusiones respecto a los himnos Órficos, a los que compara con los Salmos, escribió:

110 *Textos Herméticos*, p. 233.
111 Cf. *Los jardines del sueño*, pp. 57 y sigs.
112 *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, p. 85.


MERCVRII TRISMEGISTI LI-
BER DE POTESTATE ET SAPI
ENTIA DEI E GRAECO IN LATI
NVM TRADVCTVS A MARSI-
LIO FICINO FLORENTINO AD
COSMVM MEDICEM PATRIAE
PATREM.PIMANDER INCIPIT.

Vm de rerum natura cogita-
rem:ac mentis aciem ad sup-
na erigerē:sopitis iam corpis
sensibus:quemadmodum ac-
cidere solet iis:qui ob saturitatem:uel defa
tigationem:somno grauati sunt.subito mihi
uisus sum cernere quēdam:immensa magni
tudine corporis:qui:me nomine uocans:in
hūc modum clamaret. Quid est o Mercuri:
quod et audire:et intueri desideras? Quid
est:quod discere atq; intelligere cupis? Tū
ego:quisnam es inq? Sum inquit ille Pīman
der mens diuinæ potentiæ.at tū uide:quid
uelis.ipse uero tibi ubiq; adero.Cupio iquā
rerum naturam discere.deumq; cognoscere.
Ad hæc ille.Tua me mēte complectere:at

15. La primera página de la traducción de las obras de Hermes Trismegisto que realizó Marsilio Ficino para Cosme de Médicis, donde se narra el primer encuentro entre el autor y Poimandrés, quien se proclama «el pensamiento (*nous*) del poder supremo».
(*Corpus Hermeticum*, Treviso, 1471).


ΩΡΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΝΕΙΛΩΟΥ, Νειλαιοῦ
ἱερογλυφικὰ, ἃ ἐξήνεγκε Μ. αὐτὸς Αἰγυπτίᾳ
φωνῇ, μετέφρασε δ' Φίλιππος εἰς τὴν
Ἑλλάδα Διάλεκτον.

ORI APOLLINIS NILIACI SA-
cræ sculpturæ,quas ipse quidem Ægyptio sermone
prodidit,Philippus uero lingua
Græca donauit.

16. Página de título de la primera impresión con imágenes del manuscrito de Horapolo del siglo IV d. C., en el que se explican los significados de los jeroglíficos egipcios; la imagen que ilustra la página es el jeroglífico de «La eternidad».
(*Hieroglyphica*, París, 1551).

Así como la magia secreta fue encontrada por mí por primera vez en los himnos de Orfeo, así no es lícito explicar públicamente lo que encontré. Y así en las conclusiones que siguen me referiré a ello por medio de aforismos que serán útiles para mostrar estos contenidos sin decirlos y excitar así las mentes de las personas contemplativas.[113]

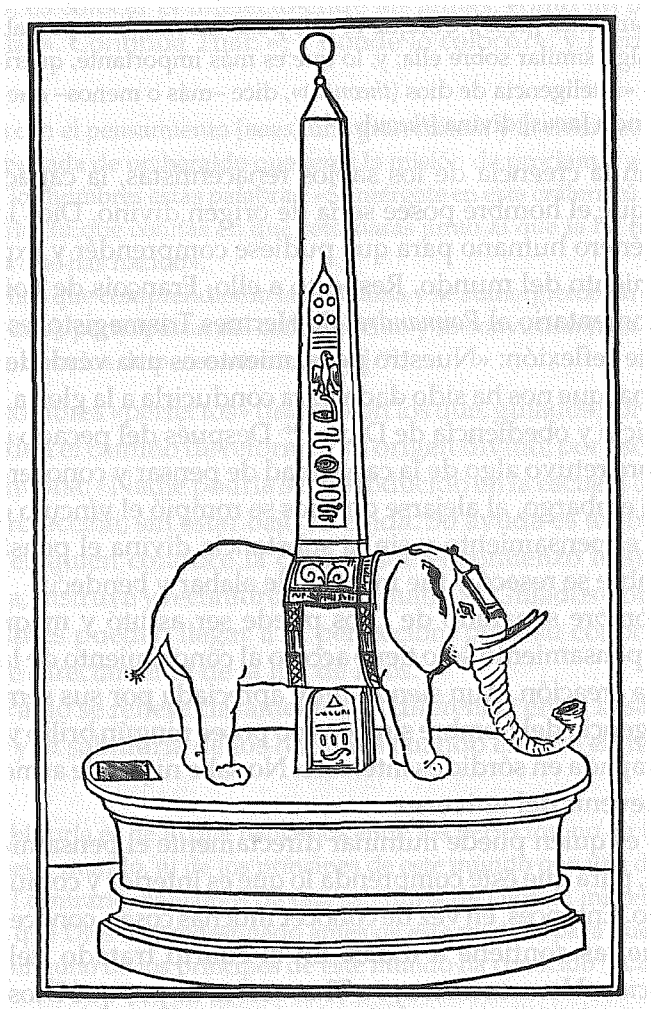
Lo que Pico encontró en los himnos de Orfeo pudiera ser la noción de la bendición divina, que es llamada *jokmá* por los cabalistas y que en los mitos griegos está representada por Palas Atenea, la hija de Zeus, llamada Minerva en latín.

Júpiter o Zeus era el dios de la vida y la luz, el cosmos en su totalidad, tal como escribió Porfirio: «en tanto que *nous* produce todas las cosas y las crea mediante sus pensamientos».[114] Los hijos de Zeus fueron innumerables y cada uno representa una cualidad o un atributo de la suprema inteligencia que rige el orden del universo; Atenea representaba la sabiduría otorgada a los hombres.

La primera de las seis esposas de Zeus, antes de unirse definitivamente a Hera, fue una hija de Océano, llamada Metis, que en griego significa «prudencia». Cuando Metis estaba a punto de dar a luz una niña, Urano y Gea advirtieron a Zeus que si su esposa tenía una hija, después tendría un hijo que le arrebataría el imperio celeste. Fue entonces cuando Zeus se tragó a Metis y al poco tiempo nació Atenea de su cabeza, completamente armada. Zeus respiró profunda y placenteramente, como quien ha hecho un gran esfuerzo para obtener un gran premio, y miró a su hija, orgulloso de su descendencia, mientras que una lluvia de oro caía del cielo estrellado.

Si los poetas antiguos inventaron un nacimiento tan sorprendente fue, sin duda, para significar en la diosa Atenea la sabiduría de Dios, pues la cabeza es la sede de la sabiduría. Como el mito, su nombre también enseña la misma realidad. Platón especula sobre la etimología de la palabra Atenea, relacionándola con el griego *nous*, que se puede traducir por «intelecto», «mente» o «pensamiento»; estas son las palabras de Platón:

113 *Ibidem*, p. 77.
114 *De las imágenes de los dioses*, p. 105.



17. Grabado que ilustra *El Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna; el elefante simboliza el dogma de la resurrección de la carne y el obelisco el rayo de luz que emana de dicha resurrección (*Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia, 1499).

Parece que los antiguos tenían sobre Atenea la misma idea que los actuales entendidos en Homero. Y es que la mayoría de éstos, cuando comentan al poeta, dicen que Atenea es la responsable de la inteligencia misma y del pensamiento [*nous*]. Conque el que puso los nombres pensaba, según parece, algo similar sobre ella; y, lo que es más importante, queriendo designar la «inteligencia de dios (*theonôa*)», dice –más o menos– que ella es la «inteligencia [*nous*] divina [*theou*]».[115]

Según la creencia de los sabios renacentistas, la capacidad de pensar que el hombre posee sería de origen divino, Dios la concedió al género humano para que pudiese comprender y expresar el conocimiento del mundo. Respecto a ello, François de Foix, autor de un comentario al *Poimandres* de Hermes Trismegisto, escribió la siguiente reflexión: «Nuestro pensamiento es una verdadera esencia divina, que nos ha sido dada para conducirla a la gloria, alabanza, servicio y obediencia de Dios».[116] Después del pecado original, el hombre retuvo algo de la capacidad de pensar y conocer que poseía; sin embargo, al alejarse de Dios se rompió el vínculo que sustentaba el pensamiento y sin la substancia divina el pensamiento del hombre se resecó y fue incapaz de alabar y bendecir.

El hombre separado de Dios puede ser astuto y maquinador, pero su pensamiento sólo tiene acceso al conocimiento de las cortezas de la creación. Aun siendo muy apreciada por sus semejantes, la inteligencia del hombre sin Dios no posee ningún brillo y permanece atrapada en sórdidos intereses. No sabe ni puede armonizarse con el devenir del universo.

Dios es quien puede iluminar directamente el pensamiento del hombre, para que éste comprenda lo que es interior y común a todo lo creado. Entonces, en vez de conocer muchas cosas, conoce la única cosa que las contiene a todas. En el cuarto tratado del *Corpus Hermeticum*, Hermes instruye a That acerca de por qué Dios no hizo partícipes a los hombres caídos del don del intelecto [*nous*], y la razón de que deba recibirse por medio de un «bautismo o iniciación» que repare el pecado original; tal bautismo consiste, como veremos, en recibir la ayuda de Atenea. En el *Poimandrés*, That pre-

115 *Diálogos*, p. 405.
116 *Le Pimandre de Mercure Trismegiste*, p. 10.

gunta: «¿Por qué motivo, oh padre, no compartió Dios el intelecto con todos ellos?», a lo que responde el maestro: «Lo que quería, hijo mío, es colocar el intelecto entre las almas, como un premio a conquistar». Continúa That: «¿Y dónde lo colocó?», y Hermes responde:

> Llenó con el pensamiento [*nous*] una gran crátera y la envió a este mundo acompañada de un heraldo que tenía la misión de proclamar a los corazones de los hombres estas palabras: «Sumérgete en esta crátera tú que puedes hacerlo, tú que confías en que retornarás junto al que la ha enviado y sabes por qué has nacido».
>
> Aquellos que comprendieron la proclama y se sumergieron en el pensamiento [*nous*], participaron del conocimiento y se convirtieron en hombres perfectos, dotados de pensamiento [*nous*].[117]

Los hombres «perfectos» (*teleioi*) son los que, guiados por Atenea, emprenden el camino de retorno a su origen divino; por eso escribe d'Hooghvorst: «Nadie podría ser introducido en la escuela quymica sin su protección, sin estar bajo su égida. Su ayuda es todopoderosa. Ella es quien conduce la obra desde el comienzo hasta el fin. Aconseja, instruye y reconforta al discípulo».[118] Guiados por Atenea los hombres pueden llegar a la perfección, pues su conocimiento proviene directamente de la luz de Dios.

San Pablo se refiere claramente a la diferencia entre la sabiduría de Dios y la sabiduría de los hombres cuando escribe en una epístola:

> De sabiduría es de lo que hablamos entre los perfectos; no de una sabiduría de este mundo, ni de los príncipes de este mundo que van desapareciendo; al contrario, hablamos de una sabiduría de Dios en misterio, la escondida, que Dios ha predestinado antes de este mundo, para nuestra gloria, que ninguno de los príncipes de este mundo ha conocido (*1 Corintios* 2, 6-7).

En la mitología clásica, Atenea es quien transmite la sabiduría divina a los hombres; un pasaje de la Ilíada se refiere a ello:[119] Aquiles y Agamenón discuten acaloradamente sobre la conveniencia de ata-

117 *Textos Herméticos*, p. 120.
118 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 22.
119 Cf. *Ilíada* I, 194-200.

car a las tropas troyanas; en un momento de la disputa, Aquiles, poseído por una cólera ciega, se apresta a desenvainar su espada contra Agamenón, entonces Atenea se aparece para disuadirle, ofreciéndole la sabiduría que antes no poseía. Heráclito, el comentarista de Homero, explica:

> Este cambio operado en él [Aquiles] gracias a la razón es lo que en los poemas homéricos, con toda justicia, se identifica con Atenea. Casi puede decirse que la diosa no es sino una denominación de la inteligencia (*nous*), alguien que, esparciendo su mirada, todo lo escudriña, con los ojos penetrantes del pensamiento. Por ello, también, se la ha mantenido virgen –el intelecto, en efecto, es siempre puro y no puede ser contaminado con mancha alguna–. De ahí también la conjetura de que ha nacido de la cabeza de Zeus.[120]

En *Le Message Retrouvé*, Cattiaux precisa en múltiples ocasiones la diferencia entre la sabiduría de Dios y la sabiduría de los hombres; la primera permanece oculta en el interior de todo ser: «La sabiduría de los hombres no es la sabiduría de Dios, ya que una mira lo de fuera mientras la otra considera lo de dentro».[121] En las leyendas, se enseña el misterio de la sabiduría oculta por medio del mito de la virginidad de Atenea. La virginidad representa el secreto de Zeus inaccesible al conocimiento humano, pues como escribió Porfirio: «Hablaré a quienes está destinado; profanos, cerrad vuestras puertas. Pues desvelo nociones de una sabiduría teológica; es Dios y las potencias de Dios lo que los hombres han revelado mediante estas nociones».[122] Las nociones a las que se refiere Porfirio son el sentido esotérico de la mitología, llamada también filosofía oculta y acerca de la cual Pico afirmaba en la última conclusión a la que nos hemos referido: «No es lícito explicar públicamente lo que encontré».

La sabiduría de los hombres busca la multiplicidad en la oscuridad, por eso sería mejor denominarla locura, tal como plantea Cattiaux: «La locura de los hombres consiste en la búsqueda del infinito en la muerte. La sabiduría de Dios reside en el examen de

120 *Alegorías de Homero*, p. 64.
121 *El Mensaje Reencontrado* XIX, 31.
122 *De las imágenes de los dioses*, p. 104.

la unidad de la vida. Así, el hombre sabio es el que interroga a su Señor, oye su respuesta y conforma a ésta su vida».[123] Atenea es llamada «gorgonicida», porque instruyó a Perseo acerca de cómo matar a la Gorgona, que representa los sueños particulares de los hombres, tal como explica d'Hooghvorst en un comentario a la obra de Dante: «[La Gorgona] es el peligro de cualquier actividad psíquica alejada de los sentidos y, por consiguiente, insensata. He aquí el dolo de las falsas revelaciones».[124] Atenea simboliza todo lo contrario, pues personifica la verdadera revelación de Dios o don de la cábala.

Cuando los antiguos poetas invocaban a Atenea, no lo hacían para embellecer su canto y obtener la gloria de sus coetáneos, sino porque creían verdaderamente que gracias a la presencia de la hija de Zeus los hombres podían alcanzar la inmortalidad, pues la santa poesía inspirada por Atenea, la protectora de las artes, daba las alas a los hombres para remontar al cielo de donde cayeron. Sin embargo, en este retorno, no era suficiente la ayuda de Atenea, también debía estar presente la ciencia de Hermes.

123 *El Mensaje Reencontrado* IX, 50.
124 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 140.

2. LA TRADICIÓN ALQUÍMICA

La primera parte de la obra de Franz Kieser se refiere a la cábala y a partir de ella se desarrolla la segunda, que trata de la alquimia. Consta de cinco apartados, en los que se contesta a cinco preguntas. En dichas respuestas, Kieser explica los temas fundamentales de la alquimia. La primera cuestión es: «¿Qué es la luz de la cábala, es decir, de la naturaleza, como la llama Teophrastus Paracelso, cuál es su utilidad –se la reconoce en seguida, pero se ignora su fuerza–, y cuál es la significación del astro y de los planetas del cielo, que son movidos por dicha luz, que ponen el agua en movimiento y que fertilizan la tierra con sus rayos?» La respuesta es la siguiente:

En todas sus obras, Dios Todopoderoso representa los fenómenos futuros. Así, después de haber creado y hecho el cielo y la tierra, el conjunto de las criaturas, las plantas, los ramos, la hierba, el ganado y los hombres, exclamó: «¡Creced y multiplicaos!» Inmediatamente después de que fueran pronunciadas estas palabras, el fuego invisible comenzó a dominar, a reinar, se volvió capaz de producir una impresión, mientras que el cielo y la tierra eran dotados de una potencia atractiva. Este fuego incitó a la naturaleza a realizar las operaciones implantadas en ella. Así el sol, la luna y todas las estrellas no tuvieron que producir únicamente un resplandor constante, sino también la energía motriz y la simiente que permiten sobre la tierra la existencia de todas las cosas. Las cosas son concebidas por la tierra, que es la matriz; esta matriz ejerce una atracción, como el imán atrae al hierro. Y lo mismo que el astro y el firmamento han atraído la forma, entendamos la luz natural, la tierra también atrae la forma que proviene del firmamento, forma que antes era materia. ¡Prestemos –con razón– atención a estos puntos!

Si Dios no hubiese pronunciado estas palabras, todas las cosas estarían muertas, las plantas se habrían corrompido en poco tiempo, los animales creados habrían muerto, el cielo habría sido aniquilado, y esta obra elevada

que permite sentir la omnipotencia y la sabiduría del Dios supremo rápidamente habría caído en ruinas.[125]

Al resaltar la divina sentencia: «¡Creced y multiplicaos!», Kieser destaca el devenir de la primera creación, pues, si bien es cierto que en la orden «¡Creced y multiplicaos!» ya está implícito el final de la creación, también es verdad que, a causa de la transgresión de nuestros primeros padres, el reino mineral no pudo finalizar el plan originario, pues en el mundo caído no tiene la posibilidad de crecer ni multiplicarse.

El arte de los alquimistas ayuda a la naturaleza a fin de que el precepto «¡Creced y multiplicaos!» sea efectivo en el reino mineral, de manera que el fuego secreto –la vida, según Kieser– impotente en el reino mineral llegue a ser operativo e ilumine con todo su esplendor. Quien ha operado según el arte y ha conocido la semilla mineral, puede convertir en oro todos los metales imperfectos, el hierro, el plomo, el cobre, etcétera. Sus riquezas serán inmensas y su poder inigualable. Por eso, su arte es un conocimiento secreto ajeno a toda ambición mundana y a cualquier impulso de poder y riqueza. Quien no tenga un corazón puro jamás podrá obtener el secreto de la alquimia, pues como con el rey Midas, todo lo que tocara se convertiría en oro.

El acceso a la transmutación de los metales debe ser custodiado por todo tipo de trampas y dificultades, que sólo podrán ser vencidas por aquel a quien Dios haya otorgado *su propia sabiduría* por medio de la cábala. Quien posee el conocimiento del fuego secreto impreso por el Creador en las criaturas, es coadjutor de la creación.

Las afirmaciones de Franz Kieser en modo alguno son novedosas, al contrario, todos los alquimistas han afirmado lo mismo desde la más remota antigüedad, por eso se hace especialmente difícil determinar con un mínimo de precisión los antecedentes históricos que influyen en su pensamiento. Una línea continua, que no se ciñe a divisiones históricas ni culturales, aúna la obra de Kieser con los primeros textos conocidos que se refieren al misterioso arte

125 *Cabala Chymica*, pp. 1-2.

de transmutar los metales. El lenguaje alquímico no ha variado desde sus orígenes hasta el siglo XVII.

La historia de la alquimia está por hacer, pues si bien es cierto que se han escrito obras importantes al respecto, aportando los documentos conocidos e hilvanándolos con rigor, la propia naturaleza de los documentos es terriblemente equívoca, sus autores han falseado conscientemente los datos que deberían servir para ubicarlos en la historia. Escribe Didier Kahn a propósito de la leyenda de Nicolas Flamel:

> Para comprender cómo una leyenda de este tipo se ha concebido, conviene situarse en el contexto de los fenómenos de la *pseudoepigrafía* alquímica. Los alquimistas siempre han recurrido a esta práctica próxima a la falsificación, que consiste en atribuir sus obras a *autoridades* que, en la Edad Media, fueron generalmente los grandes doctores del mundo intelectual: Alberto Magno, Tomás de Aquino, Guillermo de Ockham, Arnau de Vilanova, etcétera. Si este tipo de prácticas era muy común en la Edad Media en los dominios científicos más allá de los propios círculos alquímicos, es evidente que para los alquimistas se trataba sobre todo de compensar «la marginalidad de una disciplina que no fue jamás integrada verdaderamente en el saber universitario» (R. Halleux).[126]

El fenómeno de la *pseudoepigrafía* alquímica, que no sólo se dio en la Edad Media, es obviamente determinante a la hora de emprender cualquier aproximación a la tradición alquímica. La marginalidad de la alquimia en el devenir histórico del saber universal no fue impuesta, sino profundamente deseada como medio para encubrir el misterio del cual se creía depositaria.

Por todo eso, más que intentar abordar la historia de la alquimia occidental que condujo a su unión con la cábala, parece lógico indagar en el sentido propio del fenómeno de la *pseudoepigrafía* alquímica, pues la historia y los temas están íntimamente relacionados. No existen diferencias fundamentales entre, por ejemplo, un texto atribuido a Pitágoras y el mismo texto citado por Bernardo, que vivió en el siglo XV. Para empezar este recorrido por la tradición alquímica que nos conduce a la época de nuestro ensayo, nada más propio que acercarnos a Hermes Trismegisto.

126 *Nicolas Flamel alchimiste?*, p. 100.

EL ORIGEN. HERMES TRISMEGISTO

Quizá dentro de algunos años los estudios académicos logren situar con precisión la figura de Hermes Trismegisto, personaje hasta ahora legendario, considerado como el fundador de la alquimia y, lógicamente, de todo el arte hermético; pero de momento, un velo impenetrable tejido por múltiples leyendas impide que nos acerquemos a él. Son tantos y tan diversos los caminos que conducen a Hermes Trismegisto que parece imposible entrelazarlos coherentemente.

En el capítulo anterior hemos visto cómo los intelectuales renacentistas atribuyeron el *Corpus Hermeticum* a Hermes Trismegisto, el sabio egipcio contemporáneo de Moisés, que conocía y profetizaba el misterio de la encarnación del Hijo de Dios; pero aparentemente no se relacionó dicho personaje con el fundador de la ciencia o arte alquímico, lo cual es sorprendente, pues los textos alquímicos griegos y musulmanes de la alta Edad Media y los cristianos de la baja Edad Media no cesan de referirse a su patriarca con el mismo nombre. ¿Cómo se explica que los humanistas de finales del siglo XV, que se preciaban de reunir todos los saberes, ignorasen la leyenda alquímica de Hermes Trismegisto?, ¿la desconocían o la desdeñaban voluntariamente? Las respuestas a estas cuestiones decidirán los caminos por donde ha de desenvolverse el presente ensayo.

El nombre de Hermes, Mercurio para los romanos, aludía tanto al dios, hijo de Zeus y Maya, como al sabio inventor de la alquimia. En el sabio se perciben muchas características del dios, pero también a la inversa. El límite de lo humano y lo divino es aquí muy sutil, como sucede en todos los relatos mitológicos que explican los linajes divinos de los héroes, pues es difícil saber a ciencia cierta cuándo y cómo los hombres dejan de ser inmortales. Es el eslabón perdido de la mitología, o quizá el secreto mejor guardado, pues el

secreto de Hermes es el misterio de los dioses hechos hombres y el misterio de los hombres rehechos Dios; por eso resulta tan complejo el precisar de modo histórico la realidad del personaje considerado como el padre de la alquimia o arte hermético.

Es sabido que durante el día el dios Hermes era el mensajero de Zeus, y por la noche conducía las almas de los muertos. En un jovial diálogo entre Hermes y su madre, escrito por Luciano de Samósata, Hermes se queja de sus múltiples obligaciones, que resumen con precisión sus características:

> Al rayar el día, tan pronto como me he levantado tengo que limpiar la sala de los banquetes, preparar los divanes y colocar cada cosa en su sitio; después presentarme a Zeus y trasmitir sus órdenes corriendo el día entero de arriba abajo, y a mi regreso, cubierto aún de polvo, servir la ambrosía. [...] Y lo peor de todo es que soy el único que ni siquiera puedo dormir de noche, sino que, entonces, tengo que realizar el transporte de las almas a Plutón, acompañar a los muertos y permanecer en el tribunal; pues no bastan mis funciones diurnas (estar en las palestras, pregonar en las asambleas y aleccionar a los oradores), sino además despachar los asuntos necrológicos multiplicándome para ello. [127]

Hermes nunca descansaba, pues durante la noche, no bien había terminado los encargos de Zeus, se convertía en el dios *psicopompo* («conductor o acompañante de almas») que encaminaba las almas de los muertos a través del reino Plutón, el oscuro e impronunciable Hades, para que pudieran atravesarlo y salir con éxito a la nueva luz, abogando ante el tribunal del juicio respecto a la nobleza del alma del muerto, siempre que antes de morir hubiera sido iniciado en los misterios sagrados. Eso es lo que figura escrito en una lápida del templo de Eleusis: «Bello es, ciertamente, el Misterio que nos han otorgado los dioses benditos. La muerte ya no es una maldición para los mortales, sino una bendición».

Los atributos simbólicos y mitológicos de Hermes no pueden separarse de la transmisión del misterio que permite al hombre obtener su salvación y, así como con su caduceo resucita a los muertos, se le atribuye igualmente el don de la elocuencia, pues la palabra viva resucita la memoria profunda de los hombres, a la que se ha llamado «la palabra perdida».

127 *Diálogos*, p. 41.

Los antiguos consideraban los mensajes de Zeus transmitidos por Hermes como el *mensaje* por excelencia, pues en ellos estaba incluido el misterio que permitía a las almas atravesar sin riesgo el reino de Plutón. Los hombres que desconocían el *mensaje* hermético no podían, después de la muerte, escapar del mundo infernal del Hades, tal era su condena por no haber aprendido las enseñanzas de los dioses durante el día, es decir, durante su vida.

La práctica de la sabiduría divina que conduce a la vida imperecedera es la ciencia de Dios, representada en la mitología por Hermes, y tal práctica es complementaria de la sabiduría simbolizada por Atenea. Sin la ciencia hermética, el alma del hombre no puede volver a su origen divino.

La ciencia de Hermes completa la inspiración de Atenea, como la alquimia complementa la cábala. La diosa representa la filosofía del cielo y Hermes la elocuencia que la expresa. Lo que la primera sugería y dirigía, el segundo lo ejecutaba. Estas dos facultades no podían separarse, y las imágenes mitológicas no hacen sino reafirmarlo. Durante el Renacimiento esta relación se evidencia notablemente, hasta el punto de que se convirtió en modelo de muchas volutas, cartelas de emblemas o de frontispicios. A un lado Atenea, con su égida, su lanza y su casco; al otro Hermes, con su pétaso y su caduceo. Incluso se concibió un modelo iconográfico surgido de la unión de ambos, denominado Hermatena (véase figura 18).

Cuando los poetas tradicionales explicaban que, el mismo día de su nacimiento, Hermes ya actuaba con extrema sagacidad, querían significar que la ciencia de Dios era perfecta desde su origen. La ciencia divina conducía al creyente desde la oscuridad de este mundo a la luz primera, con la cual se unía, por eso el conocimiento tradicional iba unido indisolublemente a la alabanza; tal es el sentido de la famosa eulogía sagrada del *Corpus Hermeticum*:

> Potencias que estáis en mí, cantad al uno y al todo; concertaos con mi voluntad potencias todas que estáis en mí: santo conocimiento, iluminado por ti, a tu través, canto a la luz inteligible y me regocijo en la alegría del

intelecto. Potencias todas, cantad conmigo. [...] Vida y luz, de vosotras procede la alabanza y a vosotras regresa. Padre, energía de las potencias; gracias te doy, Dios, potencia de mis energías. Tu palabra te canta a mi través, recibe a mi través el todo en la palabra, como sacrificio verbal.[128]

Hermes se identificaba con Toth, el dios egipcio inventor del fuego, la escritura, la agricultura y la alquimia. En el himno homérico a él dedicado, se dice: «Hermes inventó por primera vez los enjutos y el fuego».[129] La alquimia es la ciencia de Dios que perfecciona la creación primera por medio del fuego secreto, hasta desprenderla de su ganga de muerte. Por eso, no debe confundirse la alquimia con la crisopeya o fabricación de oro, sino que han de contemplarse las enseñanzas de Hermes desde su aspecto más elevado, que es la *palingenesia* o nuevo nacimiento.

Desde esta perspectiva, no es extraño que las prerrogativas del dios Hermes fueran las mismas que las de los grandes maestros de la humanidad, enviados para la salvación de los hombres. Todos ellos han sido los discípulos de Hermes, y han trasmitido siempre la misma revelación; así lo expresa Carlos del Tilo:

> Desde los orígenes, los Maestros de la gran familia de la gnosis del Hombre se han ido transmitiendo, revelándola a la humanidad exiliada, el idéntico mensaje profético de Hermes. Estos maestros de la Palabra lo han expresado distintamente, cada uno a su manera; pero no debemos engañarnos: sólo nos dicen *a qué se parece la cosa*.[130]

Los maestros de la gnosis han asumido las mismas funciones que el dios; debido a ello, se han generado múltiples confusiones y equívocos. Los adeptos han tenido en sus manos todo el poder que Zeus había otorgado a Hermes y por eso han sido llamados enviados divinos, salvadores, redentores, incluso hijos de Dios, al igual que Hermes era hijo de Zeus. El término adepto, del latín *adeptus*, significa «el que ha adquirido»: en este caso, el que ha logrado el total conocimiento experimental de la Gran Obra de los Filósofos, desde el principio hasta el final. Desde el principio, o sea la iniciación, hasta la gloria de la realización total.

128 *Textos Herméticos*, p. 216.
129 *Himnos homéricos*, p. 156.
130 En el prefacio del *Hilo de Penélope*, t. I, p. 11.



18. En la bóveda de un gabinete del Palacio Farnese en Caprarola se encuentra esta pintura de Taddeo Zuccari que representa a Hermatena, es decir, la unión de Hermes y Atenea (Caprarola, 1563).

El mensaje de Hermes se resume en un breviario conocido como la *Tabula Smaragdina*, que según los alquimistas contiene todos los secretos de su arte. En 1926 Julius Ruska emprendió una investigación rigurosa acerca de este texto, siempre atribuido al egipcio Hermes Trismegisto, pero del que nunca se había planteado la procedencia histórica. Según Ruska, seguramente existió un texto original en griego, cuando no egipcio, pero se trata de una mera suposición pues no se conserva ningún vestigio; los manuscritos más antiguos de los que se tiene noticia fueron escritos en árabe. Uno de ellos aparece incluido en el *Kitâb sirr al-Halîka*, probablemente del siglo VI, cuyo autor, Balînûs, nombre arabizado de Apolonio de Tiana, fue un filósofo griego de principios de la era cristiana a quien se atribuyen todo tipo de curaciones y milagros así como el conocimiento de la Piedra filosofal. Apolonio/Balînûs, a quien se llegó incluso a comparar con Jesucristo, explica en la introducción del *Kitâb sirr al-Halîka*, cómo encontró la *Tabula Smaragdina*:

Voy a daros a conocer lo que me concierne en particular. Yo era un huérfano de la villa de Tuaya (Tiana), en una completa indigencia y apartado de todo. Allí donde habitaba había una estatua de piedra, que se levantaba sobre una columna de madera, en la que se leía: «Soy Hermes, a quien la ciencia le ha sido dada; he hecho esta obra maravillosa en público, pero seguidamente la he ocultado gracias a los secretos de mi arte, de modo que sólo pueda ser descubierta por un hombre tan sabio como yo». Así mismo, sobre el pecho de la estatua, se leía en la lengua antigua: «Si alguien desea conocer el secreto de la creación de los seres y de qué modo fue formada la naturaleza, que mire bajo mis pies». La gente venía en masa a ver esta estatua, y todos miraban bajo sus pies sin ver. Yo sólo era un débil joven; pero cuando me volví más fuerte, y alcancé una edad más adulta, leí lo que estaba escrito en el pecho de la estatua, comprendí el sentido y comencé a cavar la tierra bajo la columna. Descubrí una cámara subterránea donde reinaba una espesa oscuridad, y en la que ningún rayo del sol podía penetrar. Si se quería introducir en ella una antorcha inmediatamente era apagada por la agitación de los vientos que no paraban de soplar . No podía encontrar medio alguno de seguir el sendero que había descubierto a causa de las tinieblas que llenaban el subterráneo y la fuerza de los vientos que soplaban me impedía penetrar a la luz de la antorcha. Como no podía vencer estos obstáculos, caí en la desesperación y el sueño se apoderó de mí. Mientras dormía con un sueño inquieto y agitado, mi espíritu ocupado con el objeto de mi

desgracia, un anciano cuya cara se parecía a la mía, se presentó ante mí y me dijo: «Levántate Balînûs, y entra en este camino subterráneo que te conducirá a la ciencia de los secretos de la creación, y alcanzarás a conocer cómo ha sido formada la naturaleza». Yo le respondí: «Las tinieblas me impiden discernir nada en este lugar, y la luz no puede resistir la fuerza de los vientos que aquí soplan». Me dijo entonces el anciano: «¡Oh Balînûs!, pon tu luz bajo un recipiente de cristal, así estará al abrigo de los vientos que no podrán apagarla y así te iluminará en este lugar tenebroso». [...] Y yo le dije: «¿Quién eres tú que me haces partícipe de esta gran bondad?» Me respondió: «Soy tu creador, el ser perfecto». Entonces me desperté lleno de alegría, puse una luz en un recipiente de cristal tal como me lo había ordenado y entré en aquel subterráneo. Allí encontré a un anciano sentado en un trono de oro, que tenía en una mano una *tabla de esmeralda*; sobre la que estaba escrito: «He aquí la formación de la naturaleza»; ante él había un libro en el que se leía: «He aquí el secreto de la creación de los seres, y la ciencia de las causas de todas las cosas».[131]

A mediados del siglo XII el texto de la *Tabula Smaragdina* fue traducido al latín. La primera fue una traducción a partir del *Kitâb sirr al-Halîka* realizada por Hugo de Santalla; dicho escrito sirvió de base a los utilizados por los alquimistas posteriores. Otro texto árabe traducido al latín a finales del siglo XII refuerza el mito del encuentro de la tumba de Hermes Trismegisto y, con él, de toda la sabiduría alquímica esotérica; se trata del texto conocido como *Senioris Zadith, filii Hamuelis tabula chimica, marginalibus adaucta*, que comienza describiendo cómo Senior Zadith, hijo de Ibn Umayl, penetra en cierto lugar subterráneo donde se halla la estatua de un hombre sentado que sostiene una tabla con jeroglíficos, tal como podemos observar en el grabado que acompaña la edición de este libro, recogido en el *Theatrum chemicum*, publicado en Estrasburgo en 1661. Se trata de una fiel ilustración del texto de Senior Zadith (véase figura 19). Igualmente debemos mencionar aquí, aunque no esté directamente relacionado con la *Tabula Smaragdina*, la importancia del famoso *Picatrix*, pues en él se alude al descubrimiento de la estatua de Hermes Trismegisto.

131 *Le livre du secret de la création*, p. 6.

La traducción castellana que proponemos de la *Tabula Smaragdina*, según el *Kitâb sirr al-Halîka* de Apolonio/Balînûs, es la siguiente:

¡Verdadero, verdadero, cierto, auténtico!

He aquí, lo más alto viene de lo más bajo, y lo más bajo de lo más alto; una obra de milagros para una cosa única.

Cómo todas las cosas han nacido de esta materia por un procedimiento único.

¡Qué maravillosa es su obra! Es el principio del mundo y quien lo dirige.

Su padre es el sol, su madre la luna, el viento lo ha llevado en su vientre, la tierra lo ha alimentado.

Es el padre de todos los encantamientos, vela sobre los milagros, perfecto en la fuerza; el que despierta las luces.

Un fuego que se convierte en tierra...

Separa la tierra del fuego, lo sutil de lo espeso, con prudencia y arte.

Sube de la tierra al cielo y se apropia de las luces de lo alto, después desciende sobre la tierra.

Y en ello está la fuerza de lo más alto y lo más bajo.

Ya que contigo está la luz de todas las luces, así las tinieblas huirán ante ti.

Con la fuerza de todas las fuerzas vencerás todo lo sutil y penetrarás todo lo grosero.

Conforme al origen del gran mundo, la obra se origina, y es mi gloria.

Así he sido llamado Hermes triple en sabiduría.[132]

Los alquimistas cristianos de finales de la Edad Media se entusiasmaron con la *Tabula Smaragdina*, e hicieron múltiples traducciones y comentarios. El de más renombre fue escrito por Hortulanus. No se sabe nada de este personaje, tan sólo lo que él mismo explica al principio del texto: «Yo, Hortulanus –es decir, Jardinero–, llamado así a causa de los jardines marítimos...».[133] Quienquiera que fuese, su importancia reside en que afirma que las palabras de Hermes Trismegisto son verdaderas y ello porque ha experimentado por sí mismo los misterios del arte de Alquimia. Por eso puede confirmar y comentar las palabras de Hermes Trismegisto:

El Filósofo dice: «Verdadero», refiriéndose a que el arte de Alquimia nos ha sido dado. «Cierto [sin mentira]», dice esto para convencer a quienes

132 *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, pp. 11-12.
133 *La Table d'Émeraude d'Hermés, avec le Commentaire de l'Hortulain*, p. 3.



19. Hermes Trismegisto sosteniendo la Tabla de esmeralda. Le acompañan los adeptos que a lo largo de la historia han seguido sus enseñanzas; las diez aves en la parte superior representan al volátil que se fija en el propio Hermes Trismegisto. El grabado ilustra la *Tabla química* del alquimista islámico Senior Zadith, (*Theatrum chemicum*, Estrasburgo, 1661).

dicen que la ciencia es mentirosa, es decir, falsa. «Auténtico», es decir, experimentado, pues todo lo que ha sido experimentado es muy cierto. «Verdadero», pues el muy verdadero sol es procreado por el arte. Dice muy verdadero de modo superlativo, porque el sol engendrado por este arte sobrepasa a cualquier sol natural en todas sus propiedades, tanto medicinales como en las otras.[134]

El arte hermético se fundamenta en el conocimiento experimental del sol engendrado por este arte. El sol es el oro que aparece cuando se ha unido lo que está arriba con lo que está abajo, haciendo «una obra de milagros para una cosa única», de la misma manera que la unión de las dos partes del nombre separado por el pecado original significaba, como se ha visto, la llegada del reino mesiánico. La verdad y la certeza que proclama Hermes Trismegisto se debe a que este milagro no está fijado en el tiempo, sino que se ha realizado, se realiza y se realizará cada vez que un adepto concluya su Obra.

La práctica del arte hermético consiste en la regeneración del mundo caído a fin de que se convierta en el nuevo mundo. El artista recoge en la oscuridad de la muerte un pequeño resto de luz para revivificarlo, tal como está descrito en la leyenda de la *Tabula Smaragdina*.

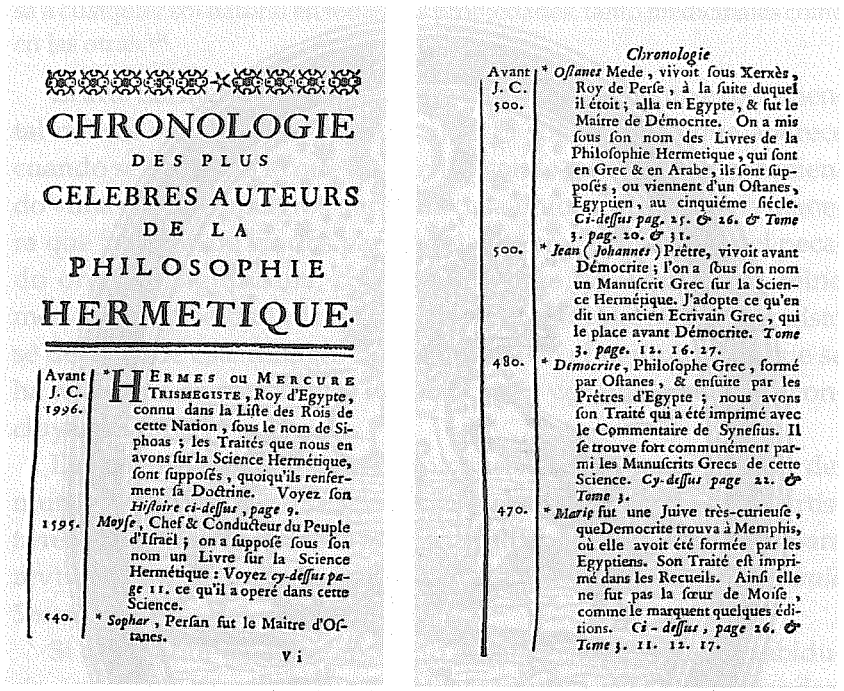
Si el hombre-dios fue apodado Trismegisto, «triple en sabiduría», se debe a que era profeta, filósofo y rey, lo cual debe entenderse como que su poder abarcaba todos los estados de la creación, pues el profeta regenta el mundo espiritual, el filósofo el psíquico y el rey, el material. En el lenguaje alquímico estos tres reinos corresponderían al azufre, el mercurio y la sal. La alquimia buscaba la reintegración de toda la naturaleza con Dios, pues su razón de ser se basa en no separar nunca a Dios de su creación. Hortulanus explica lo siguiente respecto al nombre de Hermes Trismegisto:

«Así he sido llamado Hermes triple en sabiduría», es decir, «Mercurio tres veces muy grande». Después de haber mostrado la composición de la Piedra, el Filósofo muestra, de modo encubierto, de qué está hecha nuestra piedra, nombrándose a sí mismo. En primer lugar, a fin de que sus discípu-

134 *Ibídem*, p. 4.



20. Ilustración del *Decamerón* de Boccaccio que representa al dios Hermes/Mercurio enseñando la agricultura a los hombres. Hermes con el arado labra el surco donde se depositarán las semillas celestes (*Il Decamerone*, Venecia, 1557).



CHRONOLOGIE
DES PLUS
CELEBRES AUTEURS
DE LA
PHILOSOPHIE
HERMETIQUE.

Avant J. C. 1996. * HERMES ou MERCURE TRISMEGISTE, Roy d'Egypte, connu dans la Liſte des Rois de cette Nation, ſous le nom de Siphoas ; les Traités que nous en avons ſur la Science Hermétique, ſont ſuppoſés, quoiqu'ils renferment ſa Doctrine. Voyez ſon *Hiſtoire ci-deſſus, page 9.*

1595. *Moyſe*, Chef & Conducteur du Peuple d'Iſraël ; on a ſuppoſé ſous ſon nom un Livre ſur la Science Hermétique : Voyez *cy-deſſus page 11.* ce qu'il a operé dans cette Science.

1540. * *Sophar*, Perſan fut le Maitre d'Oſtanes.

vi

Chronologie

Avant J. C. 500. * *Oſtanes* Mede, vivoit ſous Xerxès, Roy de Perſe, à la ſuite duquel il étoit ; alla en Egypte, & fut le Maitre de Démocrite. On a mis ſous ſon nom des Livres de la Philoſophie Hermetique, qui ſont en Grec & en Arabe, ils ſont ſuppoſés, ou viennent d'un Oſtanes, Egyptien, au cinquiéme ſiécle. *Ci-deſſus pag. 25. & 26. & Tome 3. pag. 20. & 31.*

500. * *Jean (Johannes)* Prêtre, vivoit avant Démocrite ; l'on a ſous ſon nom un Manuſcrit Grec ſur la Science Hermépique. J'adopte ce qu'en dit un ancien Ecrivain Grec, qui le place avant Démocrite. *Tome 3. page. 12. 16. 27.*

480. * *Démocrite*, Philoſophe Grec, formé par Oſtanes, & enſuite par les Prêtres d'Egypte ; nous avons ſon Traité qui a été imprimé avec le Commentaire de Syneſius. Il ſe trouve fort communément parmi les Manuſcrits Grecs de cette Science. *Cy-deſſus page 22. & Tome 3.*

470. * *Marie* fut une Juive très-curieuſe, queDemocrite trouva à Memphis, où elle avoit été formée par les Egyptiens. Son Traité eſt imprimé dans les Recueils. Ainſi elle ne fut pas la ſœur de Moiſe, comme le marquent quelques éditions. *Ci-deſſus, page 26. & Tome 3. 11. 12. 17.*

21. Principio de la cronología alquímica establecida por Nicolas Lenglet du Fresnoy en la *Historia de la Filosofía Hermética*. Cabe destacar la intención de relacionar al egipcio Hermes Trismegisto tanto con los judíos como con los griegos (*Histoire de la Philosophie Hermétique*, París, 1742).

los, cuando lleguen a esta ciencia, se acuerden siempre de su nombre. Sin embargo, con qué se hace la piedra lo trata a continuación, diciendo: «Porque tengo las tres partes de la Filosofía de todo el mundo» [...], que están, las tres, contenidas en la única piedra, es decir, en el Mercurio de los Filósofos.[135]

Este fragmento es especialmente revelador, pues en él se alude a que Hermes Trismegisto no fue únicamente un personaje, sino que su nombre se refiere también a la substancia de la obra, la misteriosa primera materia. Varios alquimistas posteriores lo confirman; así, por ejemplo, Nicolas Valois escribió: «El agua que permanece encerrada en este cuerpo es de la misma naturaleza que aquella que le damos de beber y que se denomina Mercurio [Hermes] Trismegisto».[136] Cattiaux comenta dicha idea del siguiente modo: «De lo que habla Hermes Trismegisto es del mercurio crudo y libre. Éste es el que se ha de concentrar y corporificar a fin de obtener de él la piedra de los sabios. El mercurio crudo y libre es, en efecto, todo lo que se quiera, como el maná».[137]

A partir de estas consideraciones, podemos comprender por qué los artistas herméticos han afirmado que el fundador de su escuela fue Hermes Trismegisto, un hombre, un dios, pero también *su* materia (véase figura 20).

Por medio de la interacción de niveles de la realidad, los alquimistas han explicado la historia de su arte, que ha ido pareja a la historia de toda la humanidad, pues como escribió d'Hooghvorst: «El hermetismo es una vieja historia, una historia que comenzó con la del mundo».[138]

La historia legendaria de la alquimia se remonta siempre al primer hombre, tal como está explicado en la Biblia; pero al relato de Moisés debe añadírsele una relación directa con la tradición egipcia, sobre todo con la figura de Hermes Trismegisto, de manera que el centro de interés sea la tierra mítica de Egipto. La solución más frecuente ha sido situar el principio de la alquimia egipcia a partir

135 *Ibídem*, p. 13.
136 *Los cinco libros de Nicolas Valois*, p. 25.
137 *Florilegio epistolar*, p. 164.
138 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 57.

de los descendientes de Noé. Así, después del diluvio universal, los tres hijos de Noé repoblaron el mundo originando las distintas civilizaciones. Sem y sus descendientes se dedicaron a la vida pastoril, Jafet y los suyos al oficio de las armas, mientras que Cam y sus descendientes escogieron las artes y las ciencias. Nicolas Lenglet du Fresnoy en la *Histoire de la Philosophie Hermétique* (véase figura 21) resume lo que acabamos de apuntar de la manera siguiente:

Cam, o mejor dicho, sus hijos, escogieron, fuera por gusto o fuera por un sabio designio de la Providencia, las artes y las ciencias. Si Mizraim [también es el nombre hebreo de Egipto] hijo de Cam no ejerció él mismo la química, se cree, al menos, que se la hizo ejercer a su hijo mayor, Toth o Atotis, denominado también Hermes o Mercurio, quien se convirtió en rey de Tebas.

Así pues, presumiblemente, Cam llevó esta ciencia a Egipto o al menos su hijo Mizraim. Y desde allí la vemos extenderse por todo el Universo.

Y respecto a que Noé tuvo hijos a la edad de quinientos años, no diré, como hizo Vicente de Beauvais, que el santo patriarca practicó él mismo, la más perfecta química, y que tenía la medicina universal, que es la parte más sublime de la Filosofía hermética; fue suficiente con dársela a Cam o a sus descendientes, quienes la cultivaron en Egipto al igual que muchas otras ciencias desconocidas para el resto de la humanidad. Y si pudiéramos creer que la obra de esta ciencia recogida en los Manuscritos Griegos, bajo el nombre de *Isis*, fuera de esta princesa, estaríamos seguros de la antigüedad de la Filosofía en Egipto, puesto que era la esposa de Osiris, que es el mismo que Mizraim; así la práctica de la Ciencia hermética parece remontarse a más de veinticinco siglos antes de la era vulgar. Sin embargo, no llevo tan lejos mi pretensión. Es suficiente, pues, hacerla remontar hasta Hermes o Mercurio, apodado Trismegisto.

Egipto ya había dado un príncipe llamado Hermes o Mercurio; aparece a la cabeza de los reyes de esta nación bajo el nombre de Toth o Atotis, hijo de Osiris o Mizraim y de Isis; aunque hubiera dado renombre a su reino por la invención de la escritura y por el descubrimiento de la aritmética, de la astronomía e incluso de leyes políticas; aunque fuera de un genio extremadamente sutil y muy dispuesto a inventar las cosas necesarias o cómodas para la vida de los hombres, no es, sin embargo, aquél a quien los alquimistas tienen por su jefe. Descienden hasta Sifoas que vivió alrededor de ochocientos años después de Atotis, y más de mil novecientos años antes de la Era cristiana. La ciencia extraordinaria de este príncipe le hizo merecedor del nombre de *segundo Toth*; los griegos lo conocieron bajo el de Hermes o Mercurio Trismegisto. Y su nombre se hizo tan célebre en la antigüedad de Egipto, por haber inventado las artes, las ciencias e incluso la física, que se le atribuía todo lo que se hacía que fuera grande, al igual que todas las obras que se escribían sobre las ciencias. Lo que se ha venido produciendo hasta los primeros siglos del cristianismo [...].

Este príncipe fue, pues, un modelo de los más perfectos de justicia y piedad. A partir de su subida al trono, emprendió la tarea de restablecer la pureza de la religión y devolver a las leyes morales su antiguo vigor. Según este deseo, hizo buscar todos los antiguos monumentos de Atoris y Atrib, en los que los principios del culto, de las leyes y de las artes estaban grabados, a fin de darlos a conocer a todos los sujetos, haciéndolos transcribir en caracteres comunes.[139]

La leyenda, que evidentemente nada o muy poco tiene que ver con la realidad, esconde un secreto que se refiere al nombre de Cam, pues de él procede Kemia, nombre de Egipto en la antigüedad mítica y que significa «tierra negra». Dado que en Egipto se habría originado la alquimia, se creía que su nombre procedía del país que la inventó, pues *al-quimia* sería un derivado de *kemia*. Otros autores han opinado que el nombre se debía al lodo que dejaba el Nilo después de las inundaciones y que era la tierra fértil que permitía la abundancia de las cosechas. En copto «tierra negra» se denomina *kemi* o *koumi*, y por asociación se ha relacionado con Egipto. Plutarco, buen conocedor de la tradición egipcia, escribió: «A Egipto, que es una de las más negras tierras, lo llaman Kemi, como la parte negra del ojo».[140] A partir de dicha relación, los alquimistas han denominado a la primera materia de sus operaciones con el nombre de *kemia*, es decir, Egipto. Así, con independencia del posible origen histórico, cuando los sabios adeptos explican que Egipto es la madre de la tradición hermética, se refieren a la tierra amada por los dioses de donde surgió la luz que dio la vida a los hombres. De una tierra tal procede el tesoro que buscan los alquimistas, sin embargo muchos la ignoran o la desprecian por su color. Escribió Paracelso al respecto: «La tierra es negra, marrón y sucia, nada hay en ella hermoso ni agradable; pero en

139 *Histoire de la Philosophie Hermétique*, t. I, pp. 7 y sig.
140 *Isis y Osiris*, p. 79.

ella se ocultan todos los colores: verde, azul, blanco, rojo. No hay ninguno que no tenga».[141]

Los auténticos alquimistas nunca se han preocupado por la historia, sino que han enseñado su misterio por medio de leyendas, que podrían parecer históricas. Confundir las enseñanzas del arte alquímico con una historia real genera inevitablemente confusión y fanatismo; la siguiente reflexión de Eirenaeus Philalethes es una lección extraordinaria sobre el tema:

Hermes, de sobrenombre Trismegisto, ha sido introducido en la escena de los filósofos como Padre de este Arte; los autores muestran diversas opiniones sobre su identidad; no faltan quienes afirman que fue Moisés; todos convienen al menos en que fue un filósofo muy sabio nacido en Egipto. Es llamado Padre de esta Filosofía, por ser el primero (cuyos libros nos han llegado) en tratar de la Filosofía. Sin embargo algunos arguyen que esta ciencia deriva de Henoch, el cual, previendo el diluvio, escribió en unas tablillas las siete artes liberales (entre las cuales está la química) y las dejó a la posteridad. Al entrar Hermes en el valle Hebrón encontró aquellas tablas que hoy se llaman Esmeraldinas y de allí extrajo su sabiduría. Otros defienden con energía que Noé poseyó este arte y lo llevó en su arca. No pocos se afanan en establecer el arte a partir de algunos lugares de las Escrituras, y escriben que Salomón lo poseyó. Algunos lo hacen remontar desde Adán mismo a Abel y luego a Set. A mí, que tengo intención de escribir sobre la simplicidad de la naturaleza, no me agradan estas sutilezas, pues no ilustran el Arte, sino más bien lo oscurecen, de manera que parece fanático, y quienes así escriben sólo suministran un motivo de risa a los atrevidos falsos químicos.[142]

Las palabras que acabamos de leer son reveladoras respecto a la confusión que se da cuando se quiere convertir la verdad esotérica en una historia exotérica. Emmanuel d'Hooghvorst escribió el siguiente enigma acerca de los orígenes del arte:

El Gran Arte es una santa aventura conocida en Egipto, tumba de Osiris. Lo que allí se encuentra totalmente crudo debe cocerse en larga paciencia. ¿De dónde se coge este mercurio que enciende la mecha del saber? De una negra nube que yerra perdida.

141 *Textos esenciales*, p. 68.
142 *Tractatus de Metallorum Metamorphosi*, p. 679.

Es lo que leemos en los primeros versículos del *Génesis*, llamado también «Libro del Principio», principio del Gran Arte, sin duda alguna, pero publicado en este exilio: «Creación del Mundo». Allí donde encontramos que «En el principio, Elohim creó...», los sabios han leído: «En Sabiduría, Él creó». Y esta sabiduría, ¿de dónde viene? Viene de nada, dicen. Así se ha enseñado que Todo fue creado «de Nada...», ya que la tierra estaba vacía y confusa y las «tinieblas estaban sobre la faz del abismo», y cuando «Elohim dijo: Que sea la luz, la luz fue». Aquí se encuentra el origen de la química de los Filósofos. ¿Acaso no salió de Egipto el sabio Moisés?[143]

La tumba de Osiris, como la tierra negra de Egipto, es un motivo que encontramos en los primeros alquimistas griegos. Olimpiodoro se pregunta: «¿Qué es la tumba de Osiris?», y con más precisión, ¿qué es alquímicamente un muerto ligado y envuelto por bandas, que sólo tiene la cara al descubierto? Para contestar utiliza el siguiente oráculo: «Osiris es quien opera la fijación en las esferas del fuego».[144]

143 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 18.
144 *Sur l'art sacré*, p. 103.

NATURALEZA SE ALEGRA EN NATURALEZA. DEMÓCRITO

El primer documento escrito conocido que trata de la transformación de los metales lleva por título *Physika kai mystika*. Es un fragmento conservado por Zósimo, pero atribuido a Demócrito, y en él se encuentran algunas sentencias que llegaron a Europa a finales de la Edad Media e influyeron decisivamente en los alquimistas del siglo XV. El fragmento data de los siglos II o I a. C., y de él trataremos en este apartado, pero en primer lugar deberían abordarse algunas cuestiones acerca de lo que se denomina la historia de la alquimia o de la filosofía hermética.

La *Histoire de la Philosophie Hermétique* de Nicolas Lenglet du Fresnoy fue publicada en París en 1742. Se trata de la primera sistematización cronológica de la práctica del arte o la ciencia de Hermes; en el prefacio su autor escribió:

> La historia de la filosofía hermética, que saco a la luz, nunca había sido emprendida hasta hoy; no hay por qué extrañarse. Los sabios que se dedican a la historia desprecian con razón todo aquello que tiene que ver con esta ciencia, y los filósofos [herméticos], ocupados únicamente en sus operaciones, descuidan la historia y confunden todas las épocas.[145]

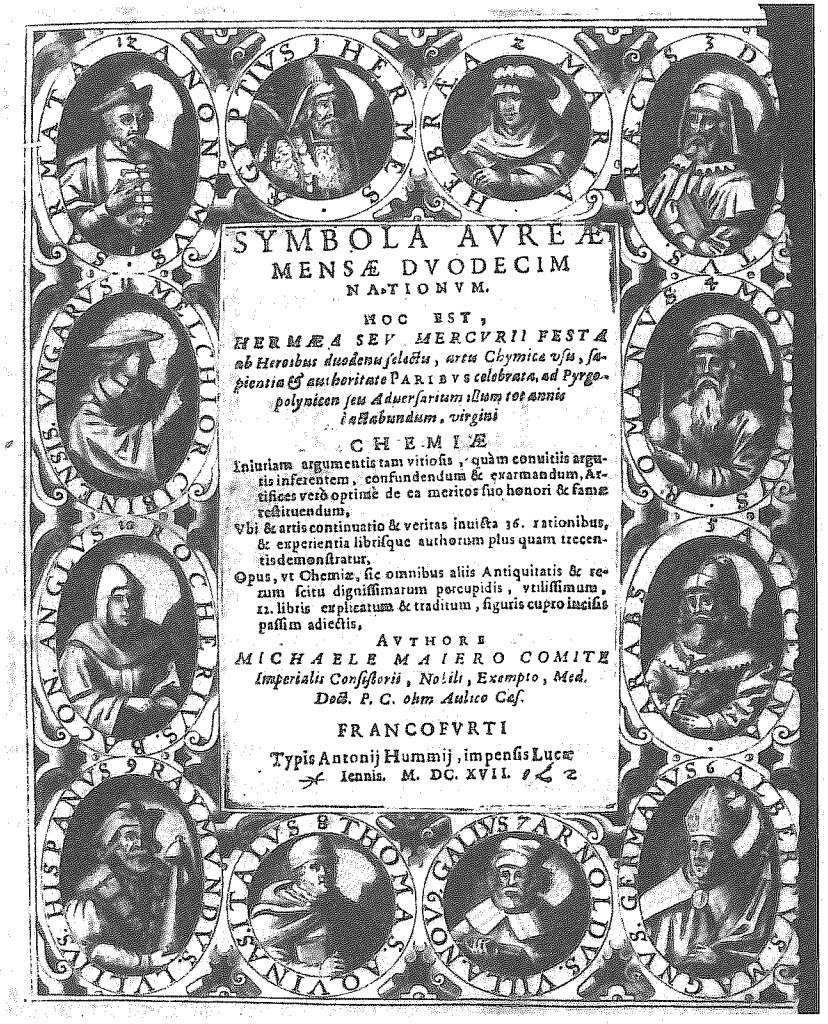
Todavía en la actualidad, muchas de las propuestas para concordar los textos alquímicos con las leyendas de sus autores se deben a Lenglet du Fresnoy, tanto en sus aciertos como en sus errores. Después de explicar el origen de la alquimia a partir de los hijos de Noé que repoblaron la tierra tras el diluvio, dedica algunos capítulos a Hermes Trismegisto y la alquimia egipcia, de ella pasa a Moisés y de éste a san Juan, sin detenerse en demasía. Adjunta una breve alusión a la ciencia hermética en la China y, después, con muchos más detalles, explica la historia del hermetismo en Grecia, desde sus orígenes, vinculados directamente a Egipto, con perso-

145 *Histoire de la Philosophie Hermétique*, t. I, p. II.

najes como Demócrito, Parménides o Hipócrates, hasta los helenos cristianizados, Zósimo, Olimpiodoro y, sobre todo, Sinesius. Más adelante explica cómo la ciencia hermética pasó de los griegos a los árabes, quienes primero la rechazaron aunque después la adoptaron y la llevaron a las más altas cimas de la mano de Geber y Avicena. Según Lenglet du Fresnoy, hasta el siglo XIII la ciencia hermética tan sólo era practicada en Oriente por los egipcios, los griegos y los mahometanos, pero a partir de la mitad de dicho siglo y gracias a los contactos entre Oriente y Occidente, la ciencia hermética se incorporó a la cristiandad latina: Roger Bacon en Inglaterra, Christophe y Rupecissa en Francia, Alberto Magno en Alemania y santo Tomás de Aquino en Italia fueron sus más dignos representantes. Dichos países habían intervenido en las cruzadas y en la toma de Constantinopla, mientras que los españoles conocieron la alquimia mahometana en la reconquista. Sus representantes fueron Arnau de Vilanova y su discípulo, Ramon Llull. Desde los grandes alquimistas medievales que acabamos de citar hasta los renacentistas, los filósofos herméticos de más renombre fueron, según Lenglet du Fresnoy, Jean de Meun, Nicolas Flamel, Basilio Valentín, Isaac el holandés, Bernardo el Trevisano, Jacques Coeurs, George Ripley y el cardenal de Cusa, entre otros.

Aunque se considere a Lenglet du Fresnoy como el primero que escribió una historia de la alquimia, la realidad es que un siglo antes, Michael Maier, en *Symbola aureae mensae* (véase figura 22) propuso una especie de ordenación histórica, sin pretender mostrar la historia real, sino más bien buscando establecer la cadena iniciática de los maestros, desde Hermes Trismegisto hasta el siglo XVII. El esquema de Maier es la base de la obra de Lenglet du Fresnoy, tan sólo difieren en que este último pretende apartarse de las leyendas y establecer una historia verosímil, mientras que Maier agrupa las leyendas para encontrar su enseñanza; el título completo de la obra de Maier es bastante elocuente:

> Símbolos de la mesa áurea de las doce naciones. Es decir, la fiesta Hermética o de Mercurio, celebrada conjuntamente por doce héroes en virtud de la costumbre, la sabiduría y la autoridad del arte de la química, [...] para



22. Frontispicio de la obra de Michael Maier, *Símbolos de la mesa áurea de las doce naciones*. Alrededor del título se hallan los retratos de los doce alquimistas, desde Hermes Trismegisto, en el segundo círculo superior, hasta un autor anónimo, seguramente contemporáneo de Maier, en el círculo superior izquierdo. Los demás personajes son María la judía, el griego Demócrito, el romano Morieno, el árabe Avicena, el alemán Alberto Magno, el francés Arnau de Vilanova, el italiano Tomás de Aquino, el español Ramon Llull, el inglés Roger Bacon y el húngaro Melchor Cibinensis (*Symbola aureae mensae*, Francfort, 1617).

restituir a los Artistas el honor y la fama debidos a sus merecimientos; donde se demuestran la permanencia del Arte y su invicta veracidad.

A fin de enseñar el auténtico sentido de la alquimia, Maier recogió el testimonio de doce adeptos, cada uno identificado con una nación y una tradición espiritual, que se sucedieron desde Hermes Trismegisto hasta Sendivogius.

Con emblemas que recreaban una historia imaginada, Michael Maier enseñó que la unidad de todas las tradiciones se hallaba en el secreto de la realización alquímica, pues el hermetismo era considerado como el nudo mismo de la tradición, por eso se podía incorporar a todas sus manifestaciones, representadas por las diferentes religiones.

La obra de Maier consta de un largo texto acompañado por doce grabados que representan a los doce alquimistas que participan en una reunión filosófica. La cadena que propone Michael Maier es un producto de su imaginación; sin embargo, así pretendía enseñar también que la tradición alquímica religaba esotéricamente todas las manifestaciones del espíritu. Los seis primeros personajes pertenecen a tradiciones no cristianas, las que se conocían en la época del autor; pero estamos seguros de que si Maier hubiese conocido la tradición budista o taoísta también las hubiese invitado a su mesa. Los seis últimos son cristianos y pertenecen a diferentes naciones de Europa. Se puede ver ya desde el principio que el linaje propuesto es simbólico y la vida de los personajes es legendaria.

En los grabados se observa que cada personaje señala distintos símbolos de la realización de la gran obra alquímica. Siempre es la misma realidad, pero explicada de modo distinto. Para Maier los símbolos y las palabras de los adeptos eran distintas, pero enseñaban el mismo misterio de resurrección y de vida eterna en Dios.

La primera representación de los doce filósofos corresponde a quien se considera el padre del arte alquímico, Hermes Trismegisto, representante de Egipto, cuna de la sabiduría. La imagen hace referencia a que el sol es el padre y la luna la madre de la Piedra filosofal.

Una representante de la tradición hebrea es el segundo eslabón de la cadena fundada por Hermes; se trata de Miriam o María, hermana de Moisés, cuyos escritos conocemos por el alquimista

alejandrino Zósimo. El símbolo que María señala es la planta de cinco flores que nace en la cima de la montaña filosófica y que representa la quintaesencia que une lo que viene del cielo con lo que surge de la tierra.

Demócrito es el tercer representante de los doce alquimistas, pertenece al pueblo griego, aunque aprendiera su arte en Egipto. El símbolo que señala el filósofo se refiere a la boda mitológica de Venus con Vulcano. Venus representa la materia de la obra, que se debe purgar con el fuego de la forja de Vulcano para despojarse así de su sombra opaca.

Morieno, un eremita del siglo VII, representa a la nación romana; se le conoce por haber sido el maestro del rey Calid, en realidad el príncipe Jâlid ibn Yazid ibn Mu'awiyah, gran alquimista árabe. En el grabado, Morieno señala el estiércol, pues la obra alquímica debe empezar por lo más despreciado, ya que allí se encuentra escondido el oro.

El invitado de la cultura árabe a la mesa áurea es Avicena. Como en otras ocasiones, es difícil distinguir entre el personaje histórico, nacido en 980 cerca de Bujara, y un adepto desconocido que utilizó su nombre. Avicena señala la necesaria unión indisoluble del fijo, el sapo, y el volátil, el águila, para empezar la realización de la gran obra.

El primer representante de las naciones europeas en la cadena hermética es el alemán Alberto Magno, que vivió en el siglo XIII y fue obispo de Ratisbona. El alquimista señala al hermafrodita que, como la piedra, posee los dos sexos y sostiene la misteriosa letra Y, creada por Pitágoras para enseñar el misterio de la creación y la regeneración.

El séptimo eslabón de la cadena de sabios alquimistas lo ocupa Arnau de Vilanova, que vivió largo tiempo en Francia, nación a la que representa. El anillo que reúne al hombre y a la mujer representa el fuego de los filósofos, que gira en un movimiento circular como el año o el universo.

El italiano Tomás de Aquino es el octavo comensal de la mesa. El personaje histórico fue un celebre teólogo que impartió sus clases en París. El tema que señala representa la creación de los meta-

les por la unión del mercurio y el azufre. Una vez más podemos observar cómo, bajo diferentes símbolos e imágenes, todos los autores describen una única operación, que es la conjunción de lo más alto con lo más bajo.

El representante de España en la transmisión de los misterios alquímicos es Ramon Llull. Los autores posteriores consideraron a Llull como el gran maestro de Occidente, aunque, una vez más, muy poco tiene que ver el beato mallorquín con el autor de los textos alquímicos firmados con su nombre.

El décimo protagonista de la serie de grandes alquimistas propuestos por Maier es el inglés Roger Bacon. Ingresó en la orden franciscana en 1247 y, como los otros sabios, fue un gran experto en todas las ciencias. La imagen del emblema es muy elocuente, el equilibrio perfecto entre el peso del fuego y el agua.

El penúltimo invitado a la mesa áurea es Melchior Cibenensis. En 1490 fue nombrado capellán y astrólogo de la corte del rey Ladislao II de Hungría. Sus tratados de alquimia son sorprendentes, pues desvela el misterio profundo de la eucaristía al relacionarla directamente con la realización de la Gran Obra.

La última silla de los doce representantes está reservada a un autor oculto, indicando con ello que en cualquier momento puede manifestarse y que la cadena hermética siempre está viva, aunque Daniel Stolcius en el *Viridarium Chymicum*, publicado en 1624, lo identificara con Sendivogius, contemporáneo de Maier. De todos modos creemos que es importante resaltar el sentido oculto del último representante de cualquier cadena verdadera, ya que es un símbolo de su continuidad. En el emblema se muestran los tres grados de la obra, es decir, el negro, representado por Saturno, el blanco del árbol lunar y el rojo del árbol solar.

Cuando Maier reúne en una misma mesa a los alquimistas de distintas tradiciones para celebrar «la permanencia del arte y su invicta veracidad», expresa una realidad difícil de comprender por los historiadores de las religiones, pero que sin embargo es fiel a la vocación de los alquimistas. En la misma mesa se sientan un egipcio, una judía, un griego, un romano, un musulmán y varios cristianos sin ningún tipo de distinción. Todos están unidos por el conocimiento del mismo misterio, ajenos a las formas con las que se ha expresado a lo largo de la historia, es decir, sin tener en cuenta las distintas religiones ni las formas exotéricas. Por lo tanto, según Maier, la alquimia es el lugar de encuentro de todas las creencias, aquello que tienen en común, el secreto de la relación de Dios con los hombres y de los hombres con Dios. Éste es, sin duda, el dato más destacable de la tradición alquímica de Occidente, lo cual conlleva una extrema dificultad y un enorme peligro cuando se intenta trazar una historia crítica.

Para los estudiosos contemporáneos, el contexto histórico es la llave que permite comprender la realidad más profunda de los documentos que se analizan; pero en el caso de la alquimia la historia enseña muy poca cosa, pues las variaciones en el tiempo son escasas y de poca consideración. Sin embargo, como se tiene que partir de un punto, empezaremos por los textos atribuidos a Demócrito, que son los más antiguos que se conocen. Respecto a dicho autor, Marcelin Berthelot escribió lo siguiente:

> Demócrito y las tradiciones con las que se relaciona juegan un papel capital en la historia de los orígenes de la alquimia. En efecto, entre los libros que nos han llegado y que contienen recetas de fórmulas prácticas, la obra más antigua de todas, aquella que citan los autores con alguna autoridad histórica, y la cual no cita a ninguno, es la de Demócrito, titulada *Physika kai mystika*. Este texto es pseudónimo, no necesito repetirlo; sin embargo, se relaciona con la obra auténtica de Demócrito por lazos difíciles de entrever.[146]

Existen varias versiones de este opúsculo tan decisivo para comprender el sentido original de la alquimia, y el propio título es de por sí revelador. La palabra *física* en griego procede de la raíz *phy*, «lo que crece», «lo que nace» y de ahí, la propia Naturaleza; la intención del tratado de Demócrito se halla en dicha palabra, conocer aquello que nace y crece es conocer los misterios de la creación y la fuerza que la mueve, por eso el tratado se denomina «Física y mística», pues, para los antiguos, el termino místico (*mystiko*) calificaba a quienes habían conocido el misterio más secreto e interior de la

146 *Los orígenes de la alquimia*, p. 115.

creación. Actualmente el término se usa para referirse al hombre que se escapa de la Naturaleza, mientras que para los griegos significaba justamente lo contrario, es decir, al sabio que había comprendido el núcleo de la física.

Demócrito comienza explicando cómo conoció los principios de la alquimia; su maestro, el mago Ostanes, había muerto sin transmitir el secreto de su ciencia; el discípulo, desesperado, optó por evocar su espíritu, a fin de interrogarle acerca del misterio que se había llevado con él. Cuando estaba realizando las prácticas nigrománticas, el maestro se presentó y le dirigió las siguientes palabras:

«¡He aquí la recompensa de todo lo que hecho por ti!» Demócrito se apresuró a plantearle diversas preguntas, y entre ellas le interrogó respecto a cómo se debían disponer y *armonizar las naturalezas*. Por toda respuesta el maestro replicó: «Los libros están en el templo». Toda búsqueda de Demócrito para encontrar estos libros fue inútil. Algún tiempo después el filósofo llegó al templo para asistir a una gran fiesta. Mientras estaba sentado con los miembros de la asamblea, de repente vio que una de la columnas del templo se abría espontáneamente. Entonces Demócrito se inclinó para mirar en la abertura de la columna y percibió los libros indicados por el maestro. Sin embargo, tan sólo vio estas tres frases: «Naturaleza se alegra en naturaleza, Naturaleza vence Naturaleza, y Naturaleza domina (o contiene) Naturaleza».[147]

Las dos naturalezas (*physis*) están separadas en este mundo caído; una representa la naturaleza volátil y la otra la fija; mientras persisten en su separación la tristeza domina en el mundo, pero cuando la naturaleza volátil es atrapada y la naturaleza fija es sublimada, entonces surge la alegría que se expande de un extremo al otro del Universo, celebrando la unión del cielo y la tierra. Escribe al respecto Domingo Selat:

Desde sus inicios la auténtica física es considerada como un conocimiento místico o misterioso. Es probable que en sus orígenes la alquimia se transmitiese a la manera de los misterios, es decir, de forma cerrada y reservada a unos pocos; pero en general pronto se entiende que los textos ocultan verdades no comunes y que han de leerse de manera alegórica, de ahí que el

147 Citado por F. Hoefer, *Historie de la chimie*, t. I, pp. 277-278.

corpus alquímico, como el religioso, esté constituido en su mayor parte por exégesis más o menos autorizadas. Los que acceden a los textos de forma vulgar, dice *Demócrito*, quedan decepcionados y terminan negando la ciencia, «pues creen que transmitimos enseñanzas míticas [falsas] en lugar de místicas».[148]

Después del relato de Ostanes, Demócrito continúa explicando las operaciones elementales que permiten la unión de las dos naturalezas, y al final de cada operación incluye una de las tres frases siguientes: «Naturaleza se alegra en naturaleza, Naturaleza vence Naturaleza, y Naturaleza domina Naturaleza». Aparentemente, la obra de Demócrito trata los mismos temas que aparecen en los recetarios conservados entre los papiros de Leiden y Estocolmo, imitación de metales preciosos, tinturas y gemas, pero sus operaciones persiguen otro fin, la reunión de aquello que está separado, tal como está expresado en la *Tabula Smaragdina*: «Lo que está abajo es como lo que está arriba y lo que está arriba es como lo que está abajo para hacer los milagros de una sola cosa».

Otro famoso alquimista, aunque muy posterior, llamado Bernardo el Trevisano, comentó en uno de sus libros que sus trabajos no eran nada más que vanidad hasta que pudo penetrar en la vía gracias a unas palabras de Parménides que leyó en la *Turba Philosophorum* y que son las que aparecen en la *Physika kai mystika:*

Sabed que los envidiosos han hablado de muchas maneras, han hablado de aguas, de caldos, de piedras y metales, para confundir a quienes buscan esta ciencia secreta. Dejad todas estas cosas y haced rojo lo blanco.

En primer lugar debéis saber y entender qué significa que el plomo y el estaño vayan uno detrás del otro. Y tomad nota: si no tomáis las naturalezas, si no conjuntáis los parientes con sus parientes más cercanos, aquellos que tienen la misma sangre, no conseguiréis nada. Las naturalezas se persiguen y se encuentran, se corrompen y se engendran la una a la otra, pues la naturaleza gobierna la naturaleza, la destruye, la pulveriza, la reduce a la nada, para después poder renovarla y engendrarla muchas veces.

[...] Cuando conozcáis estas cosas, poned manos a la obra dentro de este Arte, pero si las ignoráis, no os acerquéis a esta Obra divina, pues la desdicha, la desesperanza y la tristeza os estarán reservadas.

148 *Alquimia de hoy y ayer*, apartado: «Natural y misteriosa».

Escucha las palabras de los sabios y cómo han abarcado toda la Obra en las siguientes palabras, diciendo: «Naturaleza se regocija en naturaleza, naturaleza supera naturaleza, y naturaleza contiene naturaleza». En estas palabras está contenida toda la Obra.[149]

A Bernardo se le cita siempre con el apodo de «el buen Trevisano». Su vida, contada por él mismo, explica el porqué. Nació en Padua en 1406, y desde su pubertad se apasionó por el arte hermético, pero no encontró la misteriosa materia hasta sesenta años más tarde. Su larga espera, sus múltiples fracasos, sus viajes y las enormes sumas que dedicó a su búsqueda, le valieron el apodo de «el buen Trevisano»; sin embargo, quizá sólo se trate de una ficción ilustrativa dirigida a quienes quieren conocer los misterios de la alquimia sin alcanzar a comprender que «Naturaleza se alegra en naturaleza...». Casi veinte siglos separan a Bernardo de Demócrito, sin embargo los dos afirman que hasta que no les fue revelado el misterio de la unión de las dos naturalezas, su búsqueda fue inútil. Demócrito lo descubrió en el templo de Ostanes, Bernardo en la *Turba philosophorum*, una de las obras fundamentales de la alquimia medieval y moderna.

Se trata de uno de los textos más antiguos escritos en latín, aunque sea una traducción, seguramente del árabe, que a su vez debió recoger un texto griego, pues los protagonistas de la *Turba philosophorum* son Pitágoras, Parménides, Sócrates, etcétera. El filósofo Alain de l'Île, que vivió en la segunda mitad del siglo XII, ya la cita y san Alberto Magno (1192-1280) la considera una obra fundamental. Desde entonces se ha convertido en un referente imprescindible de todos los filósofos herméticos europeos, seguramente porque gracias a ella se transmitió el misterio de las dos naturalezas.

Para acercarse al significado de la unión de las dos naturalezas, es necesario leer con atención las explicaciones de Nicolas Valois respecto a la piedra de los filósofos:

> No es otra cosa que el Oro muy perfecto, es decir, llevado a un tal grado de perfección que pueda perfeccionar todos los cuerpos imperfectos. Así pues, el oro es esta piedra, pero no se trata del oro vulgar, ya que está muerto y el nuestro está vivo. Éste es el que hay que coger. Pero has de saber cuál es este oro vivo. Cuando los frutos llegan a su madurez, producen semillas mediante las cuales podrán ser multiplicados al infinito.[150]

149 *La Turba de los filósofos*, pp. 17-18.

El oro que conocemos no ha alcanzado la madurez, es un oro muerto, que no puede reproducirse, aunque la semilla ya se encuentre en él en potencia, puesto que ha sido creado para multiplicarse; continúa explicando Nicolas Valois:

> Verdaderamente posee esta semilla imaginada, que Naturaleza ha intentado volver efectiva por todos sus medios, pero al no ser sus fuerzas suficientemente grandes, requiere la ayuda del artista. Por ello se dice: «Ayúdame y te ayudaré».[151]

Encerrada en el cuerpo metálico, la semilla del oro no tiene poder, es la naturaleza caída que necesita la ayuda de la naturaleza celeste. Esta unión sólo puede hacerse mediante la colaboración del artista, quien es capaz de concluir el proceso de la creación. Los rabinos explican que cuando se produjo la transgresión de nuestros primeros padres, dicho proceso se detuvo de repente, como si una negra helada hubiera caído sobre los brotes verdes de la creación. Para volver a animarla se necesita de un calor que sólo el artista es capaz de ofrecerle. Entonces la semilla congelada del oro adquiere el poder que no tenía y puede reproducirse. Tal semilla es llamada por los alquimistas «nuestra agua»; por eso escribe Nicolas Valois:

> Esta agua prisionera es la que grita: «Ayúdame y te ayudaré», es decir, ensánchame fuera de mi prisión, y si alguna vez consigues hacerme salir de ella, te haré dueño de la fortaleza en que estoy.
>
> Así, el agua que permanece encerrada en este cuerpo es de la misma naturaleza que aquella que le damos de beber y que se denomina MERCURIO TRISMEGISTO, de que habla Parménides, cuando dice: «Naturaleza se alegra en Naturaleza, Naturaleza vence a Naturaleza, Naturaleza contiene a Naturaleza». Ya que esta agua encerrada se regocija con su compañera, que viene a liberarla de sus cadenas, y se mezcla con ella, rechazando todo lo que les es contrario, que es la preparación. Son convertidas en agua mercurial y permanente.

150 *Los cinco libros de Nicolas Valois*, p. 19.
151 *Ibídem*.

«Naturaleza vence a Naturaleza» porque la cantidad de agua añadida reiteradamente obliga el cuerpo a disolverse, y sometiéndolo a ella, gracias a la entrada que le da la prisionera, fuerza el cuerpo a la disolución. Es una vía sobrenatural que deshace, mediante el arte, la obra de Naturaleza sin destrucción del cuerpo.

«Naturaleza contiene a Naturaleza», es decir, que el cuerpo contiene el espíritu y el espíritu contiene el cuerpo, ya que después de la disolución se hace la congelación, como quien dijese: «Ayúdame a disolver y te ayudaré a congelar».[152]

152 *Ibídem*, p. 25.

LA RESURRECCIÓN DE LOS METALES. *AURORA CONSURGENS*

La eclosión de la alquimia en el Occidente latino ocurrió en el momento en que las ordenes monásticas conocieron su época de esplendor; en las bibliotecas de sus monasterios se guardaban los libros de la antigua ciencia, que se estudiaban y se traducían. Alejados del mundo profano, vestidos con los hábitos de la penitencia, los monjes revivían la vida de Cristo, la sabiduría que buscaban en los antiguos textos tenía sentido en la medida en que les servía para confirmar su mensaje y en los libros alquímicos encontraron una fuente inagotable para ello. Los alquimistas de los siglos XII y XIII fueron monjes o eclesiásticos que comprendieron que el misterio crístico se reflejaba en la transmutación de los metales. Mircea Eliade escribió al respecto:

> Es el drama místico de Dios –su pasión, su muerte, su resurrección– lo que se proyecta sobre la materia para transmutarla. En definitiva, el alquimista trata a la materia como el Dios era tratado en los Misterios [de la Antigüedad]; las substancias minerales «sufren», «mueren», «resucitan» a un nuevo modo de ser; es decir, son transmutadas. [...] La transmutación alquímica equivale por ello a la perfección de la materia; en términos cristianos, a su redención.[153]

Cuando en los textos alquímicos leían que la materia caída se transformaba en oro, comprendían el significado de que el Mesías naciera de un gusano despreciable y que el oro filosófico tenía un parentesco real con el cuerpo glorioso de Cristo.

El arte románico fue la manifestación externa de los conocimientos que maduraban en los monasterios. Georges Duby, el más importante historiador del medioevo, ha explicado que las creaciones artísticas y litúrgicas de aquella época eran obras hechas por mon-

153 *Herreros y alquimistas*, pp. 132-133.

jes iniciados en los misterios de la Epifanía de Cristo; he aquí sus palabras: «Los monjes no construyeron sus iglesias con sus manos. Utilizaban obreros asalariados. De todas maneras, los creadores, los que concibieron el edificio y escogieron sus ornamentos, eran sabios iniciados»,[154] y en otro lugar: «Debemos reconocer en la arquitectura y las artes figurativas del siglo XI, como en la música y en la liturgia, un poder iniciático. Por esta razón sus formas no tuvieron nada de popular».[155] Cuando Duby habla de iniciados está describiendo a unos hombres, guerreros del espíritu, que consiguieron atravesar las fronteras del mal para recibir la sabiduría proveniente del cielo. Solamente ellos conocían tales misterios que, como veremos, estaban relacionados con la Gran Obra de los alquimistas.

También es importante recordar, aunque no podamos detenernos en ello, que en esta época aparecen las novelas del ciclo artúrico, o lo que es lo mismo: el misterio del santo Grial. Considerado como la copa que Jesús utilizó durante la santa cena y con la que más tarde José de Arimatea recogió la sangre del Salvador, simbólicamente el Grial no es distinto del cáliz con el que se consagra el vino en el sacrificio de la misa. La leyenda del Grial devolvió al sacramento el sentido de iniciación y misterio. Los guerreros del rey Arturo eran, sin lugar a dudas, una caballería espiritual que buscaba la fuente de la vida. Recordemos la descripción de Wolfram von Eschenbach en el *Parzifal*, escrito en lengua alemana hacia 1205:

> Unos valientes caballeros moran en el castillo de Montsalvage, donde se guarda el Grial. Éstos son los templarios, quienes, a menudo, cabalgan lejos en busca de aventuras [...]. En este castillo reside una tropa de altivos guerreros. Quiero deciros con qué se sustentan: todo lo que les sirve de alimento les viene de una piedra preciosa que, en su esencia, es toda pureza. Si no la conocéis, os diré su nombre: se le llama *lapsit exillis* [este nombre podría ser la contracción de *Lapis lapsus ex coelis*, «la piedra caída del cielo»]. Por la virtud de esta piedra, el Fénix se consume y convierte en cenizas; pero de estas cenizas renace la vida; gracias a esta piedra, el Fénix realiza su muda para reaparecer luego en todo su esplendor y más hermoso que nunca. Cualquier hombre, por enfermo que esté, puesto en presencia de dicha piedra, con seguridad seguirá escapando de la muerte durante toda la semana que sigue al día en que la ha visto. Quien la ve deja de envejecer. Desde el día en que esta piedra se les aparece, todos los hombres y todas las mujeres recuperan el aspecto que tenían en la época de la plenitud de sus fuerzas. Si permaneciesen en presencia de la piedra a lo largo de doscientos años, no cambiarían, sólo sus cabellos se volverían blancos. Dicha piedra da al hombre tal vigor, que sus huesos y su carne recuperan enseguida su juventud. También lleva el nombre de Grial.[156]

154 *Europa en la Edad Media. Arte románico, arte gótico*, p. 55.
155 *Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*, p. 106.

Así pues, no es aventurado afirmar que, en los monasterios diseminados por toda Europa y en las leyendas aparentemente laicas que aparecieron en forma de novela, se reencontró el misterio del cristianismo primitivo reservado a unos pocos que querían seguir al maestro no sólo en su pasión y muerte, sino también en su resurrección, relacionada con la Piedra filosofal.

Las imágenes de Cristo en el arte románico son una buena prueba de ello. René Guénon escribió, respecto a los orígenes del cristianismo, unas palabras que se ajustan perfectamente a la realidad espiritual de los monjes europeos:

> Para que esto hubiera sido posible [el paso del esoterismo al exoterismo], habría sido necesario que la Iglesia cristiana, en los primeros tiempos, hubiera constituido una organización cerrada o reservada, en la que no todos eran admitidos indistintamente sino sólo los que poseían las cualificaciones necesarias para recibir válidamente la iniciación bajo la forma que se podría llamar «crística»; y se podría encontrar con facilidad muchos indicios que muestran que realmente ocurrió así, aunque sean por lo general incomprendidos en nuestra época y que incluso, como consecuencia de la tendencia moderna que niega el esoterismo, se busque con demasiada frecuencia, de forma más o menos consciente, desviarlos de su verdadero significado.[157]

Los textos alquímicos medievales reflejaban el misterio «crístico», y en este sentido quisiéramos destacar la famosa *Aurora consurgens*, atribuida a santo Tomás de Aquino aunque es muy poco probable que sea obra del teólogo italiano. La *Aurora consurgens* debe su celebridad a una serie de ilustraciones (véase figura 23) que se encuen-

156 Citado y glosado por C. del Tilo, *El Libro de Adán*, p. 139.
157 *Aperçus sur l'ésotérisme Chrétien*, pp. 9-10.

tran en el manuscrito más antiguo que de ella se conoce, datado en la primera década del siglo XV, aunque todo parece indicar que se trataría de un texto del siglo XIII.

El hallazgo del manuscrito tiene una curiosa historia. Cuando en 1930, Carl Gustav Jung empezó a interesarse por la alquimia, leyó una recopilación de textos antiguos, realizada en 1590 por Conrald Waldkirch y titulada *Artis auriferae*. Dicha recopilación contenía la *Aurora consurgens*, pero Waldkirch suprimió la primera parte argumentado que las constantes relaciones entre las sagradas Escrituras y la alquimia desprestigiaban la sacralidad de la revelación; Jung buscó la parte censurada y la halló en forma de manuscrito en la biblioteca de Zurich. Fue así como, contrariamente a la intención de Waldkirch, la primera parte de la *Aurora consurgens* ha sido harto estudiada, mientras que la segunda es prácticamente desconocida, aunque no esté exenta de interés.

La primera parte consiste en un pequeño tratado en el que el autor hilvana las citas bíblicas con las operaciones alquímicas. La traducción del titulo sería «El alzamiento de la aurora» porque, según el autor: «La aurora es como *hora de oro*; así esta ciencia [la alquimia] posee una hora cuyo fin es dorado para quienes operan según la vía recta», también porque «la aurora es llamada final de la noche y principio del día o madre del sol. Así, en su extrema rojez, nuestra aurora es el fin de toda tiniebla y la huida de la noche».[158] Para argumentar su afirmación, el autor utiliza diversos pasajes de los Salmos, como: «Y la noche será iluminada como el día» (*Salmo* 139, 12). La aurora es la madre del sol filosófico, como María es la madre de Dios.

Las comparaciones entre las palabras reveladas y el proceso de la Obra descubren el misterio que les es común. En el capítulo undécimo, el autor se refiere a la resurrección y explica que «quienes operan según la vía recta» convertirán la muerte en vida:

> Así como todos mueren en Adán, así todos revivirán en Cristo, pues habiendo la muerte venido de un hombre, es por un hombre, Jesús, como llega la resurrección de los muertos. Adán y sus hijos han tomado su principio de los elementos corruptibles, por lo que necesariamente el compuesto se corrompe; el segundo Adán se llama hombre filosófico nacido de los elementos puros para pasar a la eternidad; lo que consiste en una esencia simple y pura, permanece eternamente. Es Senior quien lo ha dicho: «Existe una sola cosa que jamás muere, pues persevera en un perpetuo aumento cuando el cuerpo ha sido glorificado después de la resurrección de los muertos en el último día: la fe da testimonio de la resurrección de la carne y de la vida eterna después de la muerte». Entonces el segundo Adán dirá al primer Adán y a sus hijos [*Mateo* 35, 34]: «Venid los benditos de mi padre, recibid en herencia el reino que os ha sido preparado después del inicio de la obra [de la fundación del mundo]».[159]

158 *Aurora consurgens*, p. 29.

No cabe ninguna duda de que el autor explica el misterio del nuevo nacimiento, identificado siempre con el final de la Gran Obra. Junto a la transmutación de los metales, los alquimistas enseñan cómo se produce la regeneración del hombre, cuáles son los pasos que, siguiendo la sabiduría divina, conducen al núcleo central de toda religión.

Cuando en el siglo XVI se imprimieron los manuscritos alquímicos medievales, como el *Rosarium philosophorum* o *Margarita Pretiosa Novella*, se incorporaron diversos grabados que se podrían considerar como un espejo que reflejaba el sentido íntimo del texto, aunque aparentemente sean discursos distintos. El frontispicio del *Rosarium philosophorum* (véase figura 24) representa a seis filósofos reunidos ante un fuego, sosteniendo diversas filacterias en las que está escrito:

> «Solve, coagula», «Disolved el cuerpo en aguas», «Nuestra Piedra posee un espíritu, un cuerpo y un alma», «Cuece y encontraras lo que buscas», «Quien quiera realizar nuestra Piedra perfecta debe considerar antes el principio más próximo».

La primera divisa: «solve, coagula» explica en lenguaje alquímico lo que teológicamente corresponde a la muerte y resurrección. El «solve», es decir, «la disolución», es el primer paso de la realización de la Gran Obra, pues se ha de disolver el compuesto mezclado para separar lo puro de lo impuro, y después se ha de coagular, es

159 *Ibídem*, p. 69.

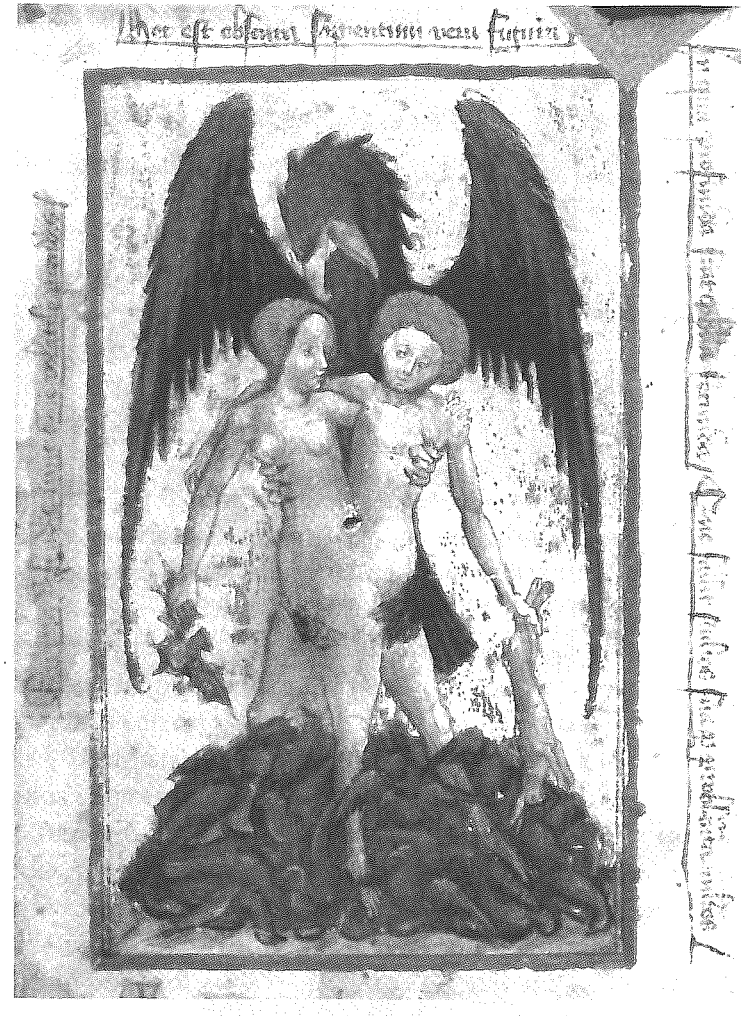
decir, dar la forma definitiva. Al final del libro (véase figura 25) el autor, citando a Hermes Trismegisto, dice: «Nuestro hijo que estaba muerto vive y sale rey del fuego. Él se regocijará de la boda. Las cosas ocultas aparecerán y nuestro hijo vivificado se vuelve un guerrero por el fuego y sobrepasa las tinturas».[160]

La serie de imágenes que constituyen el conjunto parecen ser explicaciones alegóricas de los procesos de unión de los dos principios, el rey, sobre el sol, y la reina, sobre la luna. Estos reyes mueren y vuelven a la vida y el resultado final de dichas operaciones es la imagen de Jesucristo resucitando del sepulcro.

En la *Margarita Pretiosa Novella* encontramos otra serie de imágenes que describen el proceso fundamental de la alquimia que, sin duda, está ligado a la muerte y resurrección de Jesucristo (véase figura 26). En ellas se representa el asesinato del rey por su hijo; el rey es enterrado, pero su hijo abre el sepulcro y a partir de los huesos lo reconstruye; finalmente, con la ayuda del Todopoderoso, el rey resucita y corona a su pueblo, tal como hizo Jesucristo, pero también Osiris. Osiris es el rey, que muere a manos de su hermano Set o Tifón, quien lo encierra en un ataúd hecho a su exacta medida; más tarde su cuerpo es descuartizado. Finalmente Isis, su hermana y esposa, reconstruye el cuerpo y Osiris resucita. La coincidencia entre Osiris, Jesucristo y las imágenes que analizamos no son casualidad, pues la alquimia, como hemos visto, nace en los misterios de Egipto. Louis Cattiaux escribió lo siguiente, respecto a la relación entre Osiris y Cristo:

> La revelación de Jesucristo no es más que la renovación del secreto olvidado de Dios. De esta forma cada profeta mantiene la revelación y cada adepto revelado la renueva para la salvaguarda de los pueblos, pero siempre es el mismo secreto, aunque los símbolos y los ritos puedan cambiar. El problema es que los sectarios, más o menos ignorantes de la nueva revelación, creen que son los primeros en conocerla, lo que es cómico si tenemos en cuenta su antigüedad. Te recomiendo el estudio atento del rito de Osiris, para que conozcas el origen del rito cristiano y la originalidad de la encarnación divina, el misterio de la muerte y resurrección de Dios hecho hombre. Desgraciadamente pocos cristianos, entre los más instruidos, conocen

160 *El Rosario de los filósofos*, p. 267.



23. Representación del andrógino, el ser completo símbolo de la finalización del Gran Arte, que emerge de una turba de pájaros muertos y es coagulado por el águila (*Aurora consurgens*, Zurich, Biblioteca Central, Cod. Rhenovacensis 172, finales del siglo XIV).



24. Frontispicio del *Rosario de los filósofos*, en el que se hallan representados seis filósofos reunidos ante su fuego (*Rosarium philosophorum*, Francfort, 1550).



25. El último grabado del *Rosario de los filósofos*, que a su vez representa la conclusión de la Gran Obra (*Rosarium philosophorum*, Francfort, 1550).

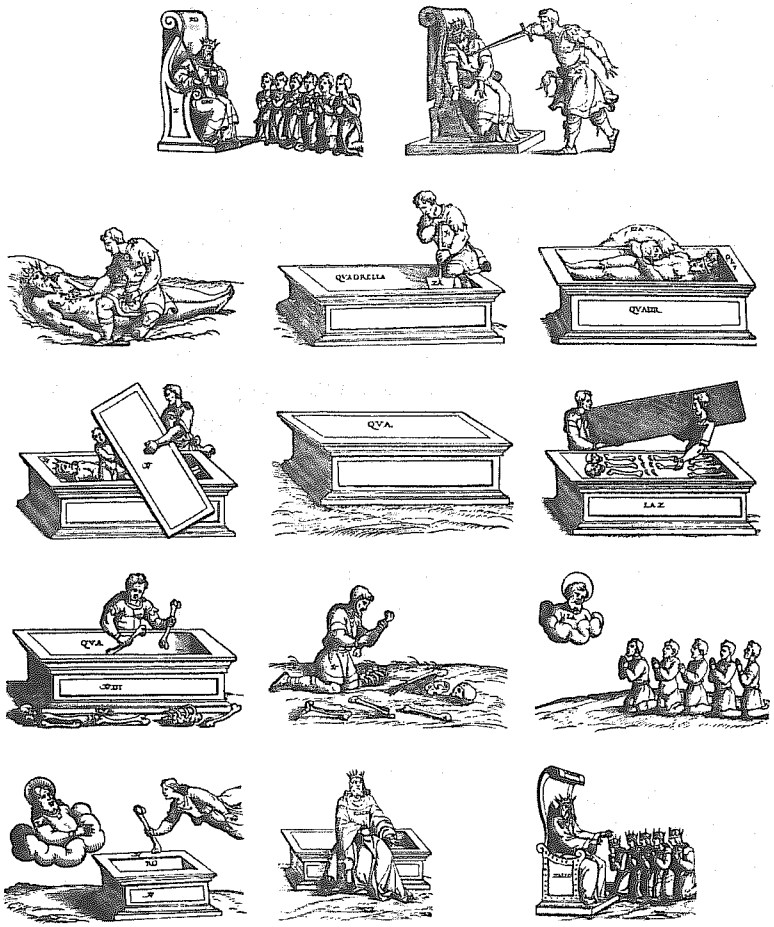
esta antiquísima religión en la que Cristo fue instruido durante su estancia en Egipto.[...] Osiris es el Cristo eterno, antiguo, presente, futuro y único, que vuelve a encarnarse y enseña el camino del eterno retorno al Padre cuando los hombres se extravían demasiado en el exterior, en el mundo.[161]

Los alquimistas posteriores mantuvieron viva la identificación entre la Piedra filosofal y Jesucristo. En este sentido quisiéramos destacar la figura de George Ripley (1415-1490), uno de los más importantes alquimistas ingleses. Como es habitual entre los hijos del Arte, se conoce poco y de modo impreciso su personalidad histórica; supuestamente fue canónigo de la abadía de San Agustín de Bridlington en Yorkshire. En los preliminares de su *Compound of Alchymy* explica que viajó a Italia para aprender el Arte, pues allí se encontraba el centro de la ciencia y la filosofía. En aquel país le fue transmitido el misterio inicial de la Gran Obra, es decir, la primera materia y la forma de operar, y en 1478 volvió a Inglaterra en posesión del secreto de la transmutación.

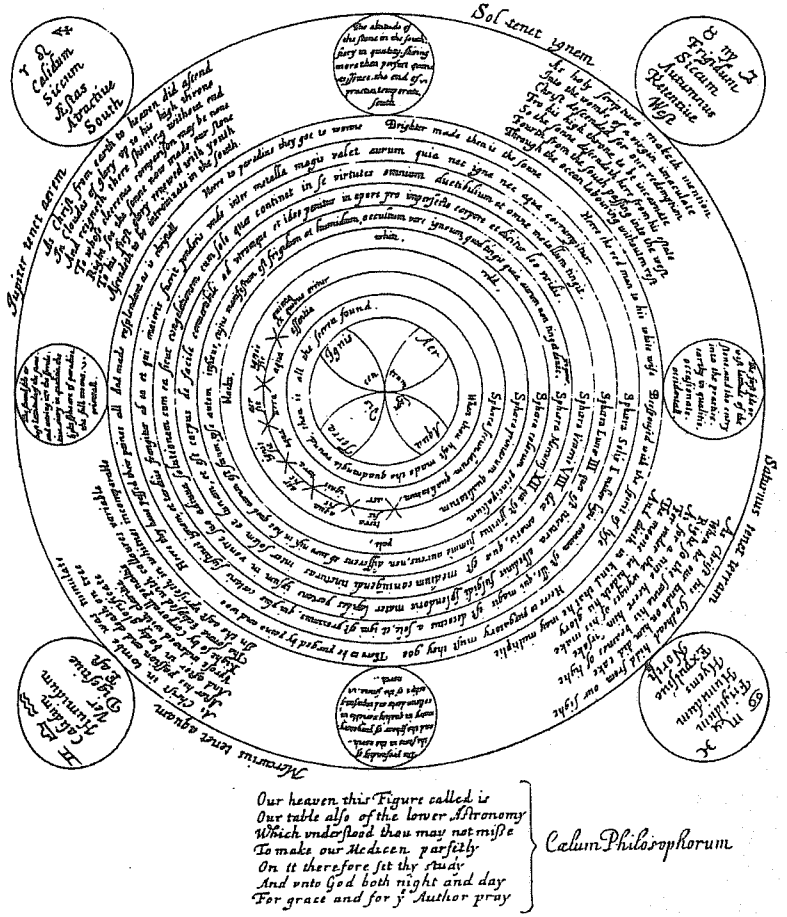
De los diversos textos de Ripley destaca el famoso *Twelve Gates*, impreso por primera vez en 1591 por Thomas Orwin en Londres. Elias Ashmole lo reimprimió en el *Theatrum Chemicum Britannicum* (1652), junto con otras obras de Ripley, como *Verses belonging to his Scrowle*, *The Mistery of Alchymists*, *The Preface to his Medulla*, etcétera, todos ellos escritos en verso.

El *Twelve Gates* también podría llamarse «la rueda de los elementos», pues el autor describe las distintas operaciones alquímicas como la rotación de los cuatro elementos, la forma y manera en que éstos se van combinando hasta llegar a la Piedra filosofal. El arte explicado por Ripley no es diferente del sistema luliano, y aunque no utilice el alfabeto de Ramon Llull, es el único autor al que cita repetidas veces. El texto de *Twelve Gates* comienza: «Al principio creó Dios todas las cosas de la nada, en una masa confusa que contenía en sí todas las cosas indiferentemente, de la cual hizo una clara distinción en seis días».[162] De igual modo, continúa explicando Ripley, el magisterio alquímico se fundamenta sobre el triple

161 *Florilegio epistolar*, pp. 37-38.
162 *Las doce puertas de alquimia*, p. 13.



26. Bonus Petrus escribió en 1330 un extenso alegato en favor de la alquimia identificando la Piedra filosofal con Cristo. El texto va precedido de una serie de catorce imágenes que narran el asesinato de un rey simbólico y su entierro, después su hijo abre el sarcófago y recoge los huesos del rey asesinado, con la ayuda del *don de Dios* el rey resucita y corona a su pueblo. Esta alegoría de la Gran Obra se repetirá en numerosos manuscritos y libros alquímicos a lo largo de la historia, pues recuerda el mito de Osiris, de Hiram y de Jesucristo (*Margarita Pretiosa Novella*, Venecia, 1546).



27. La rueda de Ripley tal como la representó Elias Ashmole. En el centro se puede leer: «Cuando el cuadrado se halle inscrito en el círculo, se habrá encontrado el secreto», y en la parte inferior se resume el contenido de la rueda como el «cielo filosófico». Los pequeños círculos que están en los cuatro ángulos determinan las direcciones, los elementos y las estaciones del año y debajo, dentro de la rueda, se explican las cuatro fases de la vida de Cristo (*Theatrum Chemicum Britannicum*, Londres, 1652).

Mercurio, que al principio es la masa confusa con la que Dios creó. Sin conocerlo, «guárdate bien de emprender la Obra», pues es la llave de la ciencia alquímica. A los tres mercurios, «el gran Raymond [Ramon Llull] los llama sus *menstruum*, sin los cuales ciertamente nada se hace»;[163] a partir de ellos se realiza el proceso de circulación de los elementos, tal como Ripley resume al principio:

> En primer lugar haz la rotación de tus Elementos, y convierte antes que nada la Tierra en Agua; y después harás de tu Agua Aire, por levigación, y tu Aire lo reducirás en Fuego, y entonces serás maestro de todo nuestro magisterio, *tanto grande como pequeño*, pues habrás girado ya la rueda de los Elementos alrededor, habiendo comprendido bien el sentido de nuestros escritos.
>
> Hecho esto, vuelve la rueda hacia atrás, y convierte tu Fuego en Aire, el Aire en Agua, y el Agua en Tierra, de otro modo trabajarás en vano. Pero de este modo conducirás nuestra Piedra al temperamento, cuando de cuatro naturalezas contrarias es compuesta una.[164]

Las doce puertas corresponden a los doce procesos alquímicos siguientes: calcinación, disolución, separación, conjunción, putrefacción, congelación, alimento, sublimación, fermentación, exaltación, multiplicación y proyección. Gracias a dichas operaciones, los cuatro elementos se comunican sus propiedades a fin de conseguir la perfecta conjunción entre ellos. Cuando el frío sobrepasa al calor, «el Aire se volverá Agua y así dos contrarios se corresponden entre sí hasta que uno se adapta al otro»,[165] pero cuando el calor sobrepase al frío, «el Agua será convertida por el Arte de nuestra circulación en Aire».[166] En el primer caso el Fuego se llega a convertir en Tierra y en el segundo, la Tierra en Fuego, siempre mediante los elementos intermedios, el Aire y el Agua. Todo ello ocurre dentro del Vaso hermético, que es donde sucede la auténtica creación. Acerca del final de todo el proceso, Ripley explica lo siguiente:

> Es necesario que el Cuerpo sea exaltado arriba en el Cielo, para ser allí glorificado con su Alma; pues hace falta que lleves el Cuerpo a una tal sutilidad que suba con el Espíritu para ser eternizado en nubes de claridad y asociado con los Ángeles. Entonces atraerá todos los demás cuerpos, como verás, a su propia dignidad.
>
> Es por lo que si quieres exaltar el Cuerpo, auméntalo primeramente del Espíritu de vida, hasta que la Tierra esté bien sutilizada por la natural rectificación de cada Elemento, exaltándolo hasta el firmamento (es decir, hasta lo alto del Vaso, o recipiente en el cual está). Entonces será mucho más precioso que el Oro a causa de la Quintaesencia de la cual depende.[167]

163 *Ibídem*, p. 14.
164 *Ibídem*, pp. 26-27.
165 *Ibídem*, p. 79.
166 *Ibídem*.

Según Ripley, la circulación de los elementos, cuya unidad última es la Piedra, contiene el mismo misterio que enseña la vida de Jesucristo, por eso relaciona las distintas operaciones con fragmentos de los Evangelios; con respecto a la exaltación física que acabamos de resumir, el canónigo de Bridlington escribe que corresponde al versículo de san Juan en el cual el Salvador anuncia: «Y yo, si soy elevado de la tierra, a todos atraeré a mí» (*Juan* 12, 23), que Ripley traduce: «Si soy exaltado, atraeré todas las cosas en pos de mí», pues el verbo griego utilizado, *upsóo*, significa tanto «elevar, enderezar» como «exaltar, glorificar».

George Ripley describe la rueda de los elementos como un esquema circular (véase figura 27) en el que se encuentran asimiladas las transformaciones de los elementos con las cuatro fases de la vida de Cristo, a saber: primero, el descenso de Cristo al sagrado vientre de María, es decir, la encarnación del fuego; segundo: la divinidad escondida bajo la apariencia de hombre, es decir, la vida pública de Jesús; tercero: la pasión, muerte y resurrección de Cristo; y cuarto: la ascensión de Cristo y su reposo en el trono.

Los cuatro períodos de la vida de Cristo, así como las cuatro fases de la Piedra, se corresponden en el esquema de Ripley a las cuatro direcciones del espacio, las cuatro estaciones y las cuatro cualidades elementales, lo que significa la reunión de todas las correspondencias cósmicas. De este modo, la práctica del Arte enseñaba el misterio crístico con un lenguaje hermético, al igual que lo hacía el arte sagrado de la Edad Media.

Veamos, por ejemplo, la representación de Cristo como *Maiestas Domini*, que era el tema iconográfico que ordenaba los diversos con-

167 *Ibídem*, pp. 78-79.

juntos artísticos del arte románico, ya fueran las iglesias, los libros o los objetos rituales. Se trata de la representación de Cristo en majestad rodeado por los cuatro evangelistas, identificados con cuatro animales, denominados *Tetramorfo* (véase figura 28). La imagen representaba la gloria de Cristo, en la que los hombres, junto con los ángeles, cantaban alabanzas al Salvador. *Tetramorfo* es una palabra de origen griego que significa «las cuatro formas», porque representan las cuatro formas bajo las que se manifestó la divinidad. Cada uno de los animales se identifica con un evangelista: san Juan se representa con la forma de un águila, san Lucas con la de un toro, san Marcos con la de un león y san Mateo con la de un ángel.

Los cuatro animales simbólicos ilustran el fragmento del Apocalipsis de san Juan, cuando, desterrado en la isla de Patmos, ve el cielo abierto y la gloria de Cristo; entonces escribe:

> Vi una puerta abierta en el cielo y aquella voz como de trompeta, que al principio había oído como si me hablara, decía: «Sube aquí, y te mostraré las cosas que han de pasar después de éstas». A continuación me encontré llevado por la inspiración del Espíritu y he aquí que había un sitial puesto en el cielo, y en el sitial, uno que estaba sentado [...], y alrededor del trono, cuatro animales, llenos de ojos por delante y por detrás. (*Apocalipsis* 4, 1-6).

En la descripción recogida en el Apocalipsis, los animales, junto a los ángeles que envuelven al Cristo en Majestad, «no tenían reposo día ni noche diciendo: Santo, Santo, Santo es el Señor Dios Todopoderoso» (*Apocalipsis* 4, 8).

El *Trisagio* se cantaba en el momento de la liturgia conocido como *prefacio*, al principio de la misa de los fieles, cuando el sacerdote invitaba a los catecúmenos a abandonar el recinto sagrado y comenzaba la celebración reservada a los iniciados por el bautismo; entonces, después del ofertorio del pan y el vino, el sacerdote invocaba a todas las fuerzas celestiales para que lo acompañaran en la consagración. Precisamente este instante de la celebración le sirvió a Emmanuel d'Hooghvorst para explicar las coincidencias entre la alquimia y la misa.

Se sabe que la misa *tradicional* católica venía a ser un recuerdo de la Gran Obra. Después del bello canto del Prefacio: *Dignum et justum est, aequum et*



28. Fotografía del ábside de Sant Climent de Taüll, en el que aparece la figura del Pantocrátor, es decir, Cristo Todopoderoso rodeado por los cuatro evangelistas (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

salutare [...] cantado por el sacerdote solo y que introducía el misterio del Señor, la muchedumbre contestaba a coro cantando: *Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Tsebaot*: «Santo, santo, santo es el Señor Dios Tsebaot» quien es Cristo. Este triple *sanctus* estaba puntuado con tres golpes de campanilla agitada por el monaguillo, para recordar el sonido metálico corporal de la manifestación del Verbo divino, y en el campanario, la campana de bronce empezaba también a sonar. Asimismo, en el momento de la consagración del pan y del vino, cuando el sacerdote elevaba la forma, y luego el cáliz, la campanilla del monaguillo sonaba al igual que la campana de la iglesia.[168]

Para los hombres de los siglos XII y XIII la representación del Pantocrátor sobre el altar del sacrificio no era una mera decoración de tema religioso, sino que formaba parte del conjunto litúrgico, mostrando la presencia de Dios en la celebración de la eucaristía. La representación de la imagen de Cristo permitía recordar a los creyentes de la época que el Dios Todopoderoso estaba presente en el espacio sagrado de la misa, como también estaba contenido en la Piedra filosofal.

Los cuatro animales del Pantocrátor que rodean a Cristo en majestad corresponden a las cuatro figuras zodiacales, que se conocen como signos fijos, es decir, los que se hallan en el centro de cada una de las estaciones del año. Así el toro de Lucas corresponde a Tauro, en el punto central de la Primavera; el león de Marcos corresponde a Leo, en el punto central del verano; el águila de Juan era el símbolo identificado con Escorpión, en el punto central del otoño; y el hombre que representa a Mateo se identifica con el signo de Acuario, en el punto central del invierno. Pero la relación más importante viene dada por la correspondencia entre los evangelistas y los cuatro elementos. Cada uno de los cuatro signos fijos corresponde a un elemento: Tauro a tierra, Leo a fuego, Escorpión a agua y Acuario a aire. Los cuatro elementos son las semillas de toda la creación.

Los cuatro evangelistas tienen el mismo simbolismo que los cuatro ángulos de la figura de Ripley que anteriormente hemos visto y se corresponden también con los cuatro períodos de la vida de Cristo, pues los cuatro Evangelios canónicos describen una sola realidad, que es la vida de Jesucristo: su nacimiento, su pasión, su resurrección y su ascensión al cielo. Por eso, en el prólogo de san Jerónimo a su traducción de los Evangelios, se considera a cada animal del Tetramorfo como un evangelista y también un momento de las *cuatro formas* de la vida de Cristo. Beato de Liébana recoge esta tradición de la manera siguiente:

> Que los cuatro animales son la figura de los cuatro evangelistas lo testimonia el mismo comienzo de cada uno de los libros del Evangelio. Pues aquel que comienza por la genealogía humana, Mateo, con razón está representado por un hombre. El que comienza por la voz que clama en el desierto, Marcos, en justicia se lo representa por un león; Lucas, que comienza por un sacrificio, está representado por un toro. Y el que comienza por la divinidad del Verbo, Juan, está justamente identificado con un águila.[169]

Es decir, la encarnación, la vida pública, la muerte y la resurrección de Cristo, igual como lo expuso George Ripley. El misterio de la alquimia era para los cristianos de la Edad Media el mismo misterio que enseñó Jesucristo. A finales del siglo XV, el capellán y astrólogo húngaro Nicolas Melchor Szbeni (Melchior Cibenensis) escribió un pequeño tratado comparando el proceso de la Gran Obra con la misa. Para dicho autor, los salmos que se cantaban en el *introito* de la misa representaban: «La disolución de los cuerpos, que deben disolverse, no en agua de lluvia, sino en agua mercurial, de la cual nace la verdadera Piedra filosofal». Cuando el sacerdote en el centro del altar clama misericordia en el *kyrie*, Melchior Cibenensis lo traduce al lenguaje alquímico de la manera siguiente: «Fuente de bondad, inspirador del sagrado arte del cual proceden todos los bienes de los fieles, ten piedad de nosotros», pues Cristo es la «Piedra bendita del arte de la ciencia que por la salvación del mundo inspiraste la luz de la ciencia para extirpar a los turcos, ten piedad de nosotros». La oración de la *colecta* de Melchior Cibenensis debería ser la siguiente:

168 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 134.

169 *Obras completas de Beato de Liébana*, p. 301.

Dios dador de toda bondad, principalmente al fin de los tiempos, por sólo tu bondad y sabiduría, a tu siervo N.N., no por sus méritos, por tu infalible piedad inspiraste la luz sagrado arte de la Alquimia, te rogamos concédenos que lo que recibió del don de tu majestad le aproveche a la salud de su cuerpo y de su alma, y con el mismo mortifique todos los vicios e infunda la gracia de la virtud, para que emplee fielmente el sagrado arte sólo para la alabanza y gloria de tu nombre y para la propagación de la fe cristiana. Por Nuestro Señor Jesucristo. Amén.[170]

No es necesario seguir, pues con los fragmentos citados queda clara la intención del alquimista y capellán; sin el don de la majestad divina no hay ninguna posibilidad de encontrar la Piedra filosofal o Cristo.

170 *Adán o el proceso en forma de misa*, s.v.

EL ARTE DE LAS COMBINACIONES. RAMON LLULL

Durante los siglos XIV y XV aparecieron en Europa un gran número de obras alquímicas atribuidas al beato Ramon Llull (1236-1316). Hasta el siglo XIX no se demostró que dichos textos alquímicos nada tenían que ver con los escritos del personaje histórico. Sin embargo, los letrados que vivieron el final de la Edad Media y el principio de la Europa moderna no contemplaban separación alguna entre los textos auténticos y los apócrifos.

Era creencia común el considerar a Ramon Llull como el fundador de la escuela de quienes practicaban la alquimia pues, sin lugar a dudas, en los textos alquímicos a él atribuidos se puede observar una considerable coherencia con su pensamiento. En el origen de esta escuela alquímica, Llull –o el adepto desconocido que utilizó su nombre– describió con excelente precisión el sentido antiguo de la *física*, creando el sistema o arte alquímico luliano que se convirtió en el eje fundamental de los adeptos de la cristiandad latina.

En la *Concordance Myto-Physico-Cabalo-Hermétique*, seguramente escrito por Saint Baque de Bufor, leemos lo siguiente:

Sobre el modelo de los templos egipcios y sobre los de los druidas, Ramon Llull, célebre Filósofo hermético, formó una escuela en la que enseñaba los grandes principios de la Ciencia de la Naturaleza a cuyos preceptos añadió el conocimiento gradual de la materia y las manipulaciones que exigía cada gradación. Los últimos grados a los que llegaba la materia no eran enseñados más que en los lugares más secretos de su escuela y sólo a los discípulos a los que, después de distinguirse por su aplicación y celo, se les juzgaba dignos de ser elevados al venerable grado de maestro. Después del ascenso a este grado eminente se les instruía ampliamente respecto al poder al que las adaptaciones propias de la piedra filosofal podía elevarles. [171]

171 *Concordancia mito-físico-cabalo-hermética*, pp. 55-57 .

Eugenius Philalethes, al que ya nos hemos referido en otras ocasiones, afirmaba que el arte de Llull era el fundamento de su escuela, y acerca de su maestro escribió:

Ramon Llull, un hombre que ha estado en el centro de la Naturaleza y que, sin duda alguna, ha comprendido gran parte de la Voluntad Divina, me ha otorgado la orden terrible de no prostituir sus principios: «Te juro por mi alma que serás condenado si revelas estos secretos. Pues todas las cosas buenas proceden de Dios, y sólo a él se deben. Por consiguiente, reservarás y guardarás este secreto para Dios, este secreto que es suyo» [...]. Creo en Ramon Llull y, en la medida de mi fe, me preocupo por mi salvación. Pero si esto no te satisface, tú, quienquiera que seas, permíteme que te murmure unas palabras al oído.[172]

La alquimia no puede comprenderse sin conocer la identidad de los elementos que los auténticos adeptos utilizan, puesto que se trata de elementos puros y no vulgares, y por eso es necesario que algún maestro transmita el secreto. Si el rastro filosófico y alquímico de la escuela de Llull es difícil de seguir, se debe a que se expandió en el interior de círculos cerrados, por medio de la enseñanza oral o, como escribía Philalethes, «murmurando al oído». La alquimia luliana parece un terrible despropósito cuando se accede a ella por primera vez, pues sin conocer los elementos con los que opera, lo que podríamos llamar el *alfabeto*, no hay manera humana de comprender algo. En el *Ars magica*, el autor escribió:

Primero conviene que conozcas la materia más apropiada con la que se compone nuestra medicina de propiedad cierta. Notablemente has de entender, después de razonable y natural consideración, que ella no es otra cosa que naturaleza pura de fino metal, salida y extraída por arte de magisterio y por obra natural en acto manifiesto, a partir de una substancia sutil y pura: la plata viva fijada y hecha resplandecer por el ingenio de la naturaleza y en sus propias mineras.[173]

Cuenta la leyenda que el beato Ramon Llull no creía posible la transmutación de los metales. Lo consideraba un producto de la imaginación de los hombres. Pero en cierta ocasión, durante 1293,

172 *Tratado del cielo terrestre*, pp. 30-33.
173 *Ars magica*, pp. 94-96.

se encontró en Nápoles con Arnau de Vilanova, con quien mantuvo una agria disputa respecto a la alquimia hasta que este último, para convencer al beato mallorquín, realizó una transmutación metálica en su presencia. Ante la demostración evidente, Llull se convenció de tal modo que a partir de entonces se dedicó plenamente al conocimiento de los fundamentos de la naturaleza, consagrando los últimos años de su vida a escribir los secretos más escondidos de la alquimia basándose en su *ars magna*.

En la actualidad existe una total unanimidad entre los historiadores al afirmar que los textos alquímicos atribuidos a Ramon Llull no salieron de la pluma del beato. Como mucho se puede aceptar la hipótesis de que fueron escritos por alguno de sus discípulos, por lo que el autor anónimo que redactó el famoso *Testamentum* y el *Codicilium* no utilizó el nombre de Llull de manera arbitraria, sino intencionadamente, pues de alguna forma se consideraba continuador de su sistema filosófico y, sobre todo, de su arte, el *ars Raymundi*. Cualquier consideración acerca de la alquimia luliana pasa necesariamente por el estudio del *ars Raymundi* propuesto por el beato, porque los alquimistas, que nos legaron en sus escritos la ciencia de la naturaleza, lo utilizaron.

Ramon Llull es conocido como el *doctor illuminatus*. A los treinta años recibió una revelación de la cual fluyó su sabiduría y los fundamentos del arte. Después de una vida cortesana y disipada, durante cinco noches, a los pies de un crucifijo, fue divinamente guiado hacia la búsqueda espiritual. Años después tiene la iluminación de Randa y recibe todo el conocimiento de la verdad de Cristo; a partir de entonces se dedicó a enseñar lo que le fue revelado, viajando constantemente por tierras cristianas e infieles y escribiendo numerosos libros en los que intenta, desde distintas perspectivas, explicar y desarrollar su arte para acceder a todos los conocimientos y convertir a los infieles, del mismo modo que él se convirtió; pues, como escribió Amador Vega: «Sin conciencia de caída no hay apertura a la salvación»,[174] con lo que nos advierte que toda la sabiduría luliana no tiene otro fin que el nacimiento del hombre nuevo.

174 *Ramon Llull y el secreto de la vida*, p. 21.

Un grabado del siglo XVIII (véase figura 29) ilustra el momento en que Cristo se le manifiesta directamente. En medio de la noche, bajo un árbol regado por una cascada, cuyas aguas parecen provenir del mismo cielo y que después transcurren bajo sus pies, el *beato Raymundus Lullus, doctor illuminatus et martir,* contempla los rayos que emanan del crucifijo. Cristo, en su manifestación, dicta los principios del arte y Llull los transcribe. La verdad única se manifiesta a los hombres por medio de sus cualidades o atributos, de igual manera que los cabalistas judíos explican que el *ein sof* («sin límite») se manifiesta por medio de las *sefirot*.

Agrippa escribió lo siguiente acerca de la relación que acabamos de establecer: «Aunque Dios mismo existe en tres personas de una esencia unísima, sin embargo no dudamos que hay en él ciertas divinidades en gran cantidad, que los filósofos [griegos] llamaron Dioses, los doctores hebreos, Numeraciones [*sefirot*], y nosotros [los cristianos], Atributos».[175]

Se ha especulado mucho respecto a los vínculos existentes entre el arte de Llull y las *sefirot* de la cábala hebrea. El mismo Pico della Mirandola al tratar del *ars combinandi* del cabalista judeo-español Abraham Abulafia, afirmaba que era lo mismo que el *ars Raymundi*.

Para entender y aplicar el *ars Raymundi* es necesario conocer en primer lugar lo que su autor denomina «el alfabeto del arte», tal como lo explica en el *Art breu*, un resumen del *Ars magna*:

> En este *Arte* incluimos un *alfabeto* para que con él podamos hacer figuras, conocer y mezclar *principios* y *reglas* en la búsqueda de la verdad, pues por medio de una letra que tenga muchos significados, la inteligencia se vuelve más general para recibir muchos significados, y también para crear la ciencia. Y ciertamente se ha de aprender de memoria el susodicho alfabeto, pues de modo contrario el estudiante de este *Arte* no podrá emplearlo bien.[176]

En su primer nivel, el significado del alfabeto luliano es el siguiente: B: *bondad*, C: *grandeza*, D: *duración*, E: *poder*, F: *sabiduría*, G: *voluntad*, H: *virtud*, I: *verdad* y K: *gloria*. La combinación de las letras

175 *La filosofía oculta*, p. 266.
176 *Antologia filosòfica*, p. 72.

del alfabeto desarrolla naturalmente todo el potencial del arte. De los muchos tratados que el beato escribió intentando enseñar su arte, seguramente el *Arbor scientiae* es el que mejor recoge su intención profunda. Fue escrito en 1295, cuando estaba en Roma intentando convencer al Papa Bonifacio VIII de las excelencias de su arte. El libro, de dimensiones colosales, es un auténtico bosque donde se encuentran, en forma de árboles, las explicaciones de todas las ciencias y conocimientos. Lo componen dieciséis ciencias o disciplinas y sus correspondientes árboles explicativos; el esquema, sin embargo, es siempre el mismo: en las raíces de cada árbol está escrito el alfabeto BCDEFGHIK, pero el tallo, las ramas, las hojas y los frutos corresponden a los componentes de cada ciencia (véase figura 30).

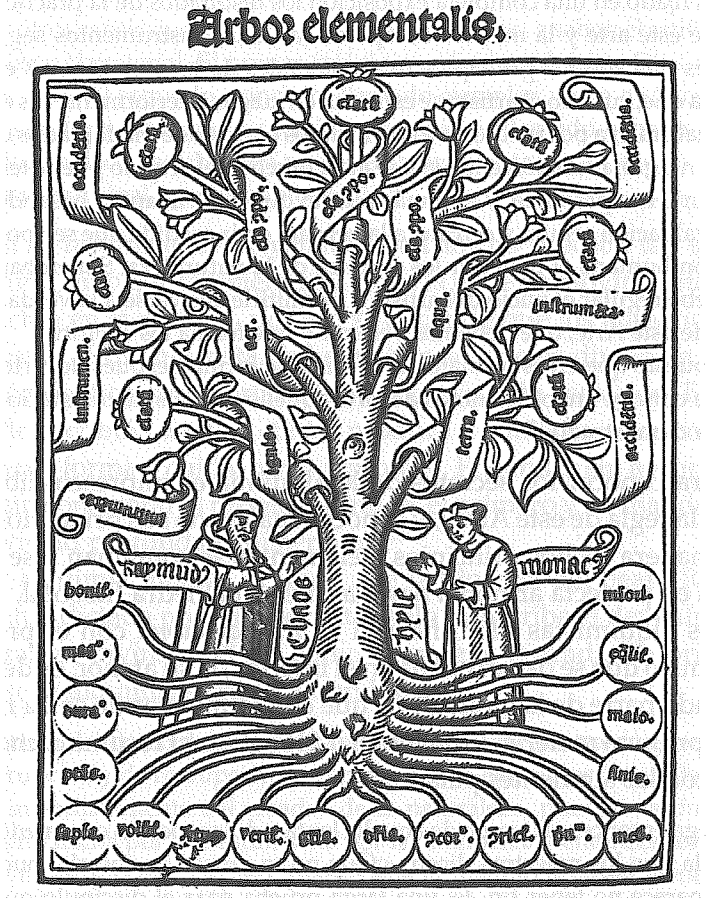
Nos parece necesario señalar que los principios, o mejor dicho, el alfabeto que Jesucristo reveló a Llull y que provenía del cielo, se halla situado en las raíces de los árboles, es decir, siendo la fuente de la que emergen todos los conocimientos, según sus propiedades. Cada ciencia es distinta, pero todas ellas tienen el mismo origen. El arte de Llull se centra, no tanto en explicar la realidad, sino en conocer cómo se origina, de manera que el pensamiento del autor es una consecuencia directa del seguimiento de dicho método o, propiamente, del arte. El arte genera la reflexión y ésta es verdadera, en la medida en que sigue los principios y las reglas del arte; aun cuando las conclusiones sean paradójicas o ingenuas, son verdaderas porque parten de los principios revelados por Jesucristo.

El seguimiento estricto del método para definir unas conclusiones explicaría por qué los alquimistas posteriores a Llull lo utilizaron para demostrar su arte, pues éste seguía las reglas divinas, dejándolas actuar sin injerencias. La alquimia pseudoluliana se basó en el método del *doctor illuminatus*, aunque se variasen los conceptos representados por su alfabeto. Al principio del *Codicilium*, el autor deja muy claro que cualquier alejamiento de las reglas del arte conlleva inevitablemente una equivocación. Dice así:

> ¡Oh Dios! Es bajo los auspicios de tu Trinidad, que no ataca de ninguna manera a la unidad de tu divinidad, cómo comenzamos el presente Com-



29. Grabado que se encuentra en las obras completas de Ramon Llull, editadas per Ivo Salzinger. Muestra el momento en el que el beato mallorquín recibe la inspiración que le enseñó los fundamentos de su arte y el conocimiento de todas las cosas (*Opera omnia*, Maguntia, 1721).



30. En el *Árbol de la ciencia* cada ciencia tiene su propio árbol, siempre con las mismas raíces, pero los frutos son los propios de la disciplina específica. En la figura se representa el árbol de los elementos. A ambos lados del tronco está escrito *chaos* e *hyle*, que son los dos principios de cualquier creación; las cuatro primeras ramas representan los cuatro elementos, y las otras ramas, junto con los frutos, son el resultado de las combinaciones de las propiedades de los elementos (*Arbor scientiae*, Lyon, 1515).

pendio, al que deseamos denominar tanto vademécum de los filósofos como conclusión de nuestro Testamento en forma de Codicilio, y que libre e integralmente legamos a nuestros herederos. En este Compendio o Arte hemos fijado en una completa exposición los resultados de la práctica integral de este arte y la manera de operar con estos instrumentos seguros y eficaces que son los principios fundamentales de los tres géneros en este arte. Ya que, cuando el artista se esfuerza en juzgar interiormente los efectos de la naturaleza por medio de los principios opuestos e inadaptados que no tienen ninguna relación entre sí y se aleja mucho del arte, no puede tener un conocimiento probable, y aún más puesto que debe avanzar basándose en una evaluación segura y cercana a la verdad, en la medida que sea posible a la razón humana el penetrar los secretos de la naturaleza. Sin embargo, lo que debe regular el juicio del artista y permitirle acercarse a la verdad es la regla de este Arte, que debemos venerar y que forma los espíritus.

Y puesto que en estas materias el juicio se forma después del arte, también se concibe en los términos del arte aquello que sus manifestaciones ya habían demostrado.[177]

Para conocer los secretos de la alquimia es imprescindible seguir «la regla de este Arte», y conocer cuáles son sus principios y de qué manera dichos principios o elementos se combinan y se coordinan en perfecta armonía hasta alcanzar la Piedra filosofal.

Los alquimistas identificaron el *ars Raymundi* con el proceso alquímico que se desarrollaba en el interior de su atanor, es decir, la segunda parte de la Gran Obra, que comienza cuando se ha recibido la primera materia. Emmanuel d'Hooghvorst resume dicho proceso con las siguientes palabras:

Llega entonces el tiempo de aquella lenta y dulce cocción o fermentación, sobre la que los maestros dicen: «¡Que no te canses de cocer!», pues esta labor parece no tener fin. Es una larga prueba para el discípulo que vela junto a su atanor; no tendrá otro consuelo que la esperanza y la fe, la fe del *carbonero*, por supuesto.[178]

El mismo autor propone un ejemplo visual para explicar la segunda operación: «Si se visita el palacio de Jacques-Coeur en Bourges, podrá verse un bajorrelieve donde está representado un

177 *Codicillus seu Vade Mecum*, p. 830.
178 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 20.

alquimista que *cubre* su atanor»,[179] pues es Dios quien realiza todas las operaciones. Por eso en relación a la figura cuarta (véase figura 31) del *Testamentum* se afirma:

Vosotros sabéis que toda cosa tiene tres principios, a saber: el artificial, el ejemplar y el material. El primer principio radical artificial es Dios, fundador de todo. El segundo principio, llamado ejemplar, viene de Dios, se le llama sabiduría. El tercer y sucesivo principio es llamado materia creada por Dios; es decir, la Sabiduría puesta en movimiento por Él mismo, y es el elemento principal, que llamamos Hylé.[180]

Así se resume el *ars Raymundi*. De Dios no procede tan sólo la sabiduría, sino que también es Él quien la pone en movimiento para que actúe en la materia, por eso se entiende que los auténticos alquimistas afirmen constantemente que su arte es divino; la intervención del hombre abortaría todo el proceso de gestación. En este sentido escribió Lao-Tsé: «El *tao* produce y alimenta, hace crecer y madurar, forma y cuida, nutre y protege. Engendra sin apropiarse, obra sin considerar el propio mérito, es el primero y no manda, ésta es la virtud profunda y misteriosa».[181]

La alquimia luliana, al igual que la filosofía del beato Ramon Llull, fue dictada por Dios; el autor sólo transcribe el devenir de la Naturaleza divina, o el *tao* como propugna la tradición oriental; por eso la alquimia según Ramon Llull:

Se trata del deseo de perfección de la naturaleza, que va de generación en corrupción y de corrupción en generación; ya que su instinto o deseo no viene inmediatamente del creador de la naturaleza, pues, si así fuera, la cosa sería hecha por el creador y no por la naturaleza y entonces sería perfecta sin destrucción. Por eso, puesto que el instinto o deseo viene de la naturaleza, ella no puede hacer una cosa perfecta si no es perfeccionada por la ciencia de Dios o divina intelectual; así como la naturaleza humana es rectificada por la inteligencia divina, como la obra del aprendiz lo es por el maestro. Por lo cual puedes entender la naturaleza de los elementos primeros después de la división de la tercera substancia primordialmente creada [la quintaesencia después de los cuatro elementos...].

179 *Ibídem*, p. 53.
180 *Testamentum*, p. 17.
181 *Tao Te King* § 51.

Dichos cuatro elementos así creados permanecieron puros y claros a causa de la clara parte de la naturaleza de la que fueron creados, hasta llegar al tiempo del pecado que salió de la naturaleza y que aún dura en el tiempo de *anatole* [«repetición»] después del pecado. Desde entonces, mueren los hombres y los animales, y lo nacido de la tierra se seca destruyéndose la generación, yendo de corrupción a generación y, después, de generación a corrupción; así pues, lo que ha contagiado y corrompido a los elementos resuelve los cuerpos impuros. A causa de dicha corrupción toda cosa viva tiene poca duración, pues la naturaleza no puede hacer una cosa tan perfecta de su materia gruesa y corrompida como hacía al comienzo.

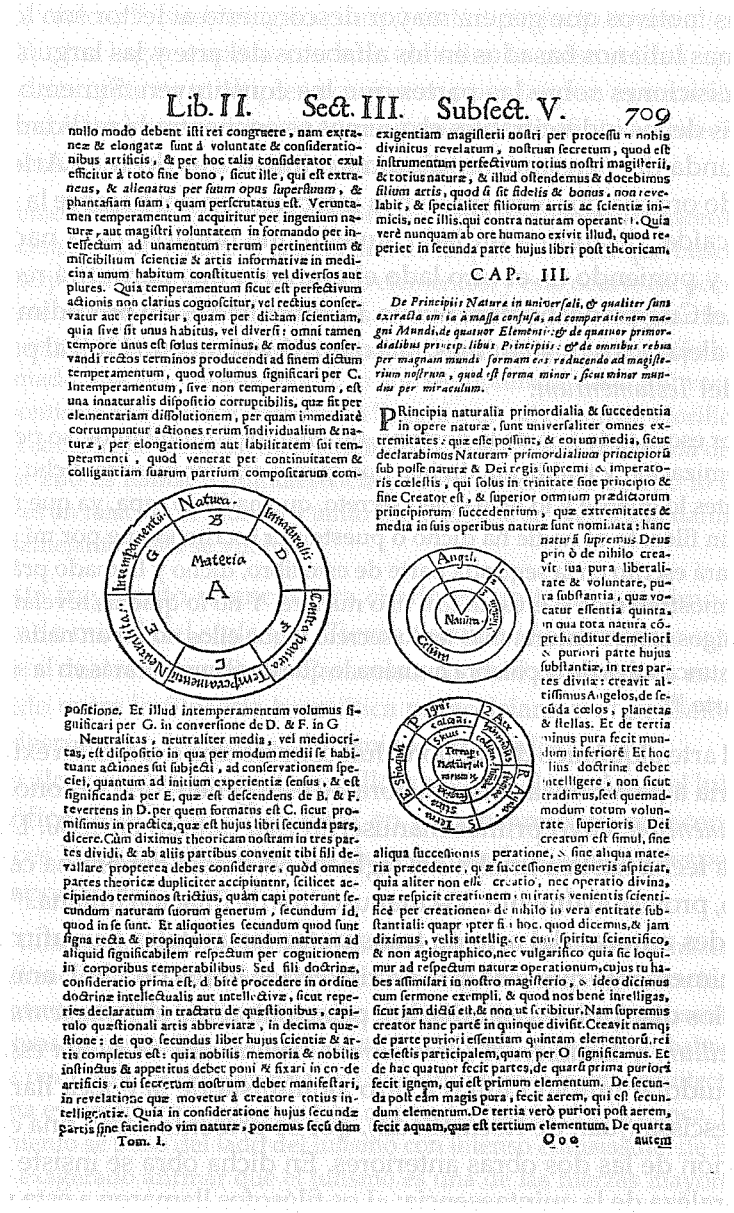
Por el contrario, allí donde la naturaleza más continúa operando, más en imperfección participa con gran corrupción, por la materia menos pura de los elementos que encuentra cada día. Pues, lo que ahora pone para mudar su compuesto, antes lo ponía para componer sus partes con un mayor ligamento.

Por esta doctrina, hijo, puedes entender la palabra filosófica que se consumará al fin del mundo, cuando Jesucristo vendrá a juzgar este siglo con el fuego del cielo que quemará todo lo que no pertenezca a la pureza de dichos cuatro elementos. Lo que está compuesto de malo y de impuro se confundirá en abismo, y lo que el fuego encuentre compuesto de virtud pura, bajo su espera reposará viva y sempiternamente. El mal impuro caerá sobre los condenados y toda virtud pura sobre los bienaventurados. Ahora puede elucidar tu consideración que al final todo irá a su propio lugar de donde primero vino.[182]

El misterio de la alquimia es el mismo que el misterio de la salvación del hombre, tan sólo se salvará aquello que haya alcanzado en este mundo su pureza primera, lo otro será aniquilado, pues, según el pensamiento más profundo de los alquimistas, lo que no es puro no puede ser eterno ni estar junto a Dios. Cattiaux expresa lo mismo al escribir: «Todos los sabios y todos los genios del mundo sólo examinan el mundo y sólo conocen el mundo tenebroso; así pues, se contentan con las recompensas irrisorias del mundo y van al olvido y a la muerte del mundo como los animales que desprecian y explotan».[183]

Los textos alquímicos de Llull son de lectura enojosa, como si estuviera escondiendo el secreto más sublime de cuantos existe; uno

182 *Testamentum*, p. 15.
183 *El Mensaje Reencontrado* XXIV, 50.



31. Figuras del *Testamentum* atribuido a Ramon Llull (*Bibliotheca chemica curiosa*, Génova, 1702).

de los motivos que genera mayor desconcierto al lector son los esquemas lulianos basados en los alfabetos del arte y las larguísimas disquisiciones sobre las partes que los constituyen. Sin embargo, detrás de los indescifrables esquemas se encuentra la realidad más profunda del pensamiento alquímico luliano; es decir: el Arte inspirado ordena por él mismo sin la intervención del hombre la realidad caída, dejando a un lado aquello que no sirve para nada, la paja, y poniendo en el otro lado el grano, lo que permitirá reconstruir el Cuerpo del hombre nuevo. La dificultad es un procedimiento para alejar a los pusilánimes, tal como dice el mismo Llull al principio del *Testamentum*:

> Por eso, a todo hijo de la doctrina, ordenamos y prohibimos, so pena de anatemización y maldición divina, que quiera revelar nuestro dicho secreto, antes lo guarde y lo tenga bien secreto, que nadie lo sepa, ya que nunca ningún filósofo ni nadie ha dicho o puesto por escrito lo que por mí se encontrará escrito en la segunda parte de este libro, dicho y llamado práctica. Te lo mostraremos si eres un leal hijo nuestro. Y no lo quieras revelar a los enemigos contra natura, mas tenlo secreto y que ellos no sepan nada de él. Que nunca salga de la palabra humana lo que de él encontrarás en la segunda parte.[184]

El arte alquímico de Ramon Llull conoció una expansión extraordinaria a partir de la primera obra de este género que se conoce, el *Testamentum*, cuyo primer manuscrito está datado en 1330. Desde dicha fecha hasta a finales del siglo XV, Michaela Pereira ha catalogado, provisionalmente, 334 manuscritos de filiación luliana.[185] Los grandes autores del arte de transmutar los metales han afirmado unánimemente que *todo* está escrito en los libros de Llull, animando a los discípulos a estudiarlos, principalmente el *Testamentum*, el *Codicilium* y también el *Liber secretis naturae seu de quinta essencia* atribuido al propio Llull o a otro alquimista de la época llamado Rupescissa (Joan de Rocatallada), que se presenta como una continuación de las dos obras anteriores. En dicha obra se insiste en la naturaleza de la quintaesencia: «Los filósofos llamaron a esta naturaleza cielo»,[186] pues ningún cuerpo es tan perfecto como el espíritu. En otro lugar explica con más detalles la misma idea, que de hecho se repite en múltiples ocasiones, pues la gran aportación del lulismo a la alquimia fue, sin lugar a dudas, la definición precisa de la quintaesencia o materia incorrruptible:

> Hemos conocido por divina inspiración que por continuas ascensiones y descensiones se realiza la separación de la quintaesencia que buscamos, del cuerpo corruptible y de los cuatro elementos, y esto ocurre así porque lo que esté sublimado dos o más veces es tanto más sutil, más glorificado y más exento de la corrupción de los cuatro elementos que lo que sólo ha sido sublimado una vez; de este modo, lo que se sublimará hasta mil veces por una continua ascensión y descensión llegará a un tal punto de glorificación que el compuesto sería tan incorruptible como el Cielo o la materia del Cielo. Por ello es llamado quintaesencia y es en relación al cuerpo lo que el Cielo es en relación al mundo y tanto como el Arte se acerca a la naturaleza más semejante a ella se vuelve.[187]

Este fragmento se encuentra citado en un texto anónimo de la segunda mitad del siglo XVII, *Tumba Semiramidis Hermetice sigillata*, junto a dos referencias de Paracelso, lo cual constata el estrecho vínculo entre la filosofía hermética paracelsiana y el pensamiento que desprenden los textos alquímicos atribuidos a Llull.

La alquimia luliana se desarrolló con vigor al igual que el lulismo filosófico, que llegó a ser vital en el pensamiento renacentista. Frances Yates escribió a modo de resumen lo siguiente respecto a su importancia:

> El lulismo no es un hecho secundario ni poco destacable en la historia de la civilización occidental. Su influencia a lo largo de cinco siglos fue incalculablemente grande. Llull pasó mucho tiempo en Italia y los manuscritos de sus obras se expandieron muy pronto por el país, y pudieron haber sido leídos por Dante. Si la geometría de Llull influyó en la teoría arquitectónica italiana es, según creo, una cuestión que nadie ha planteado nunca. El Renacimiento se puso del lado del lulismo con intenso entusiasmo; de hecho, no es exagerado afirmar que el lulismo es una de las fuerzas mayores del Renacimiento. Pico della Mirandola reconoció que su sistema estaba en deu-

184 *Testamentum*, p. 11.
185 Cf. *The Alchemical Corpus Attributed to Raymond Lull.*

186 *Libro de los secretos de la naturaleza o quinta esencia*, p. 39.
187 Citado en el texto anónimo, *La tumba de Semiramis, sellada herméticamente*, p. 11.

da con el *Ars combinatoria* de «Raymundus». Nicolás de Cusa recopiló y copió él mismo manuscritos de Llull. Giordano Bruno y Agrippa von Nettesheim eran lulistas. También lo era John Dee, uno de los personajes más influyentes de la Inglaterra isabelina. Las teorías médicas de Llull eran conocidas por Paracelso. París, uno de los primeros centros del lulismo en el siglo XIV, experimentó un fuerte renacimiento en el siglo XVI cuando, bajo la influencia de Lefèvre d'Étaples, se creó una cátedra de lulismo en la Sorbona...[188]

No hay duda de que Llull fue una de las piedras angulares que permitió la unión de la alquimia y la cábala de los siglos posteriores, pues, de una manera más o menos directa, todos los autores de los que trataremos en los próximos capítulos estuvieron influenciados por el maestro mallorquín y el flujo de sabiduría que transmitió. En relación con la alquimia no cabe ninguna duda de que el fenómeno de la *pseudoepigrafía* alquímica atribuida a Llull fue la base de este arte en el Renacimiento.

188 *Assaigs sobre Ramon Llull*, p. 107.

3. LA UNIÓN EXPLÍCITA

El presupuesto de Franz Kieser acerca de la relación entre la cábala y la alquimia se refiere a su unión esencial, por eso es imposible concebirla como el fruto de un devenir histórico y, por lo tanto, de carácter accidental. Para el entorno paracelsiano, la cábala y la alquimia formaban una unidad de conocimiento, dos partes indivisas de la sabiduría que Dios otorgó al primer hombre, que envió, envía y volverá a enviar a sus elegidos; ejemplos de ello son, según Kieser, Salomón, Hermes, Adolphus el Grande, Teophrastus Paracelso y «muchos otros».[189]

También es cierto que la terminología implica un contexto en el que las palabras adquieren alcances determinados, y ante la casi insalvable diferencia que existe entre lo que hoy en día se entiende por cábala alquímica y lo que entendía nuestro autor, es menester insistir acerca de la situación histórica de la obra de Kieser. Del personaje no se sabe nada, tan sólo que siguió fielmente las enseñanzas de Paracelso y que su tratado sería un apéndice de dichas enseñanzas del maestro.

Otros autores de la época utilizaron títulos semejantes, tal es el caso de la «Cábala, espejo del arte y la Naturaleza, en Alquimia» de Steffan Michaelspacher, publicado en 1615 (véase figuras 80-83), la «Visión químico cabalística» de Joannes Grasshoff de 1617 (véase figura 77), o «Cábala mineral» de Simeón ben Cantara, datado éste último a principios del siglo XVII (véase figuras 4 y 5). Los títulos que hemos mencionado son los ejemplos más evidentes, pero, como

189 *Cabala Chymica*, p. 37.

veremos más adelante, entre 1590 y 1625 proliferaron los escritos que consideraban como un todo a la cábala y la alquimia.

Los autores de dichas obras eran continuadores de las enseñanzas de Paracelso, pero en 1606, cuando se publicó la *Cabala Chymica*, el maestro hacía sesenta y cinco años que había sido enterrado en el cementerio para pobres de San Sebastián de Salzburgo. Lo que ocurrió a lo largo de tantos años, cómo y qué se interpretó de sus enseñanzas, por qué se mantuvieron más o menos ocultas y por qué en un momento determinado, que podría situarse en las últimas décadas del siglo XVI, se publicaron sus obras y se generó una oleada ingente de paracelsianismo, son motivos suficientes para proponer una aproximación histórica.

El paso desde el florecimiento de la cábala cristiana, a finales del siglo XV, hasta la eclosión del hermetismo, a principios del siglo XVII, se podría comparar al desarrollo ocurrido en las artes plásticas. Después de los grandes artistas del *quattrocento*, aparecieron dos colosales figuras de la pintura, Rafael y Miguel Ángel, cuyo valor inigualable fue reconocido ya en su época y nunca dejó de maravillar. Llevaron los valores y el espíritu del Renacimiento a su apogeo y marcaron el devenir artístico del *cinquecento*. Con Rafael y Miguel Ángel comenzó una nueva forma expresiva, a la que Vasari, a mediados del siglo XVI, denominó *manierismo*, en el sentido de que los pintores posteriores siguieron la *maniera* de los dos grandes genios que trabajaron en Roma para el papado. En los mismos términos se podría hablar de los seguidores de Agrippa (1486-1535) y Paracelso (1493-1541), contemporáneos de Miguel Ángel (1475-1565) y Rafael (1483-1520). Y, así como el desarrollo de la pintura durante el *cinquecento* estuvo señalado por las maneras establecidas por Rafael y Miguel Ángel, el devenir de la espiritualidad hermética estuvo marcado por las obras de Agrippa y Paracelso.

EL ORO CABALÍSTICO. *VOARCHADUMIA*

En la baja Edad Media no parece que existieran vínculos entre la cábala y la alquimia de modo intencionado. Los rabinos, fieles a su tradición, estudiaban y explicaban los misterios divinos de la Torá bajo distintas ópticas; una de ellas, la más secreta, era la cábala y, como ya se ha dicho, en ella las referencias al lenguaje alquímico son prácticamente nulas. Por otro lado, algunos cristianos, muy pocos y en el interior de círculos extremadamente restringidos, cultivaban el lenguaje alquímico para conocer mejor el misterio crístico.

Ahora bien, cuando Pico della Mirandola en el marco del Renacimiento italiano del siglo XV comenzó a utilizar la exégesis cabalística judía para explicar el misterio de Cristo, preparó una tierra propicia para que, en una misma búsqueda, convergieran terminologías tan dispares, y desde entonces la cábala y la alquimia han tenido idéntico fin.

La unión explícita entre la cábala y la alquimia nació dentro de la gran aventura espiritual del humanismo italiano, pero no fue, en modo alguno, un rompimiento con la filosofía hermética anterior, sino una continuación integradora. Y ello por dos motivos básicos: en primer lugar porque, si bien los lenguajes pueden variar, la verdad que encierran nunca cambia, pero también, porque, evidentemente, la división entre Edad Media y Renacimiento no fue tan simple como se ha explicado en los libros de historia, donde el flujo de la vida real se fracciona en capítulos. Así lo advierte Duby al explicar que la Edad Media convive en muchos aspectos con el Renacimiento:

> [La Edad Media] se precipita sobre el gran Renacimiento, el italiano del siglo XV, con todo, con Roldán, con la reina de Saba y san Buenaventura, con lo macabro, el fervor, con los juegos del esoterismo, con la devoción moderna. Esta corriente de supervivencia, tan espesa como en cualquier otro mo-

mento de la historia y que el historiador, siempre atento a lo que se innova, corre el riesgo de olvidar, convence de que todo corte es arbitrario.[190]

La reflexión de Duby adquiere un relieve especial en relación a la alquimia, o mejor dicho, en relación al saber que hoy en día se denomina como alquimia. Lo que entendemos en la actualidad por dicho término no es lo mismo que se entendía en la segunda mitad del siglo XV. Pere Sánchez, en un artículo sobre Ramon Llull y la alquimia, comenta al respecto:

El uso de la palabra alquimista para designar a quien cultiva el verdadero arte de Hermes es relativamente reciente, ya que hasta el siglo XVII el adepto era llamado filósofo y no alquimista; aún más, este último término era reservado para quienes pretendían acceder al oro de los filósofos haciendo trampa, violentando el fuego y la naturaleza, es decir, sin haber recibido el don del Espíritu, que da el verdadero conocimiento de la materia. [...] En el *Testamentum*, el anónimo autor le dice a su *hijo*: «como se engañan los alquimistas ignorantes, que no conocen los tres principios que son uno [ni tampoco el] fuego que es el único maestro de la obra...» (1, 24), «...esta ciencia y este arte sólo es dado a los filósofos» (1, 29). En esta obra –pieza mayor de la alquimia pseudoluliana– el adepto recibe también el nombre de *artista* y *operador*, pero no alquimista, pues como es obvio, éste es el farsante y el ignorante. No es casual que Dante sitúe a un alquimista en el último círculo del infierno: «...estoy en el último foso de los diez por la alquimia que practiqué en el mundo» (*Infierno* 21, 19).[191]

La distinción que acabamos de ver es de suma importancia. Existen numerosos documentos de la baja Edad Media que avalan la diferencia entre la alquimia y la filosofía hermética, entre quienes buscaban el oro del mundo y quienes explicaban el misterio de la regeneración del hombre con un lenguaje químico. Por eso, éstos últimos siempre han señalado la enorme distancia que los separaba de los alquimistas codiciosos del oro mundano; así, Agrippa, en una carta que escribió en 1527 a su amigo Aurelio Aquapendente, se muestra tajante en cuanto a la alquimia vulgar. Dice así:

No fiarse de los libros; en ellos se celebran el irresistible poder de la magia, los prodigios de la astrología, las maravillas de la alquimia y de esta

190 *Europa en la Edad Media. Arte románico, arte gótico*, p. 263.
191 *Ramon Llull i l'alquímia*, pp. 16-17.

famosa piedra filosofal, [...] todas esas cosas son vanas y mentirosas si son tomadas al pie de la letra [...], el sentido de todo eso se encuentra en otra parte: está velado con profundos misterios que nunca ningún doctor ha explicado [...], por cuya causa se esfuerzan inútilmente aquellos que intentan sin discernimiento penetrar en los secretos de la naturaleza y que, ignorándose a ellos mismos, buscan fuera lo que poseen en sí mismos. Esos prodigios anunciados con tanto atrevimiento por los matemáticos, magos, alquimistas y nigromantes, depende de nosotros realizarlos, lo cual podemos hacer sin crimen y sin ofender a Dios ni a la religión. En nosotros mismos es donde está el mago.[192]

La química cabalística enseña los «profundos misterios que nunca ningún doctor ha explicado» y que no pueden separarse de los misterios del hombre. La química vulgar los busca fuera del hombre, sin amor ni fe en Dios. En *De incertitude et vanitate omnium scientiarum et artium*, Agrippa dedica un capítulo a atacar y demostrar la absurdidad de la alquimia,[193] la compara con la leyenda del rey Midas cuyo deseo se convierte en su tortura y advierte a los ingenuos que sueñan con el oro del mundo de los peligros que puede correr su bolsa si siguen a los estafadores. Pero, además, advierte que muchos de los textos que en su época se consideraban como muy antiguos fueron escritos en tiempos mucho más recientes: «Esto está claramente demostrado por los nombres oscuros de los maestros alquimistas, Geber, Morienus, Gilgilis y otros desconocidos de su cuadrilla y de los cuales nadie hace mención».[194] Esta observación del maestro de Nettesheim debería ser más estudiada por los historiadores de la alquimia que no son capaces de discernir entre la química vulgar y la cabalística, entre el oro muerto y el oro vivo, confundiendo la naturaleza del misterio de los adeptos.

Sin embargo, Agrippa dedica la primera parte de su obra *De Oculta philosophia* al estudio de la física, como fundamento de su magia filosófica, y respecto a ella escribe: «Es preciso que quienes quieran dedicarse al estudio de esta ciencia posean perfectamente la Física que explica las cualidades de las cosas y en las que se ha-

192 *Opera*, v. II, pp. 873-874.
193 *De l'incertitude, vanité, & abus des Sciences*, pp. 443 y sigs.
194 *Ibídem*, p. 447.

llan las propiedades secretas de cada ser»[195], y comienza con un exhaustivo análisis de los cuatro elementos y sus propiedades, que configuran el fundamento de la física secreta, pues: «Quienquiera sepa reducir los unos en los otros, los impuros en puros, los compuestos en simples, y discernir su naturaleza, virtud y potencia en número, grados y orden, llegará fácilmente al conocimiento perfecto de las cosas naturales y de los secretos celestes».[196]

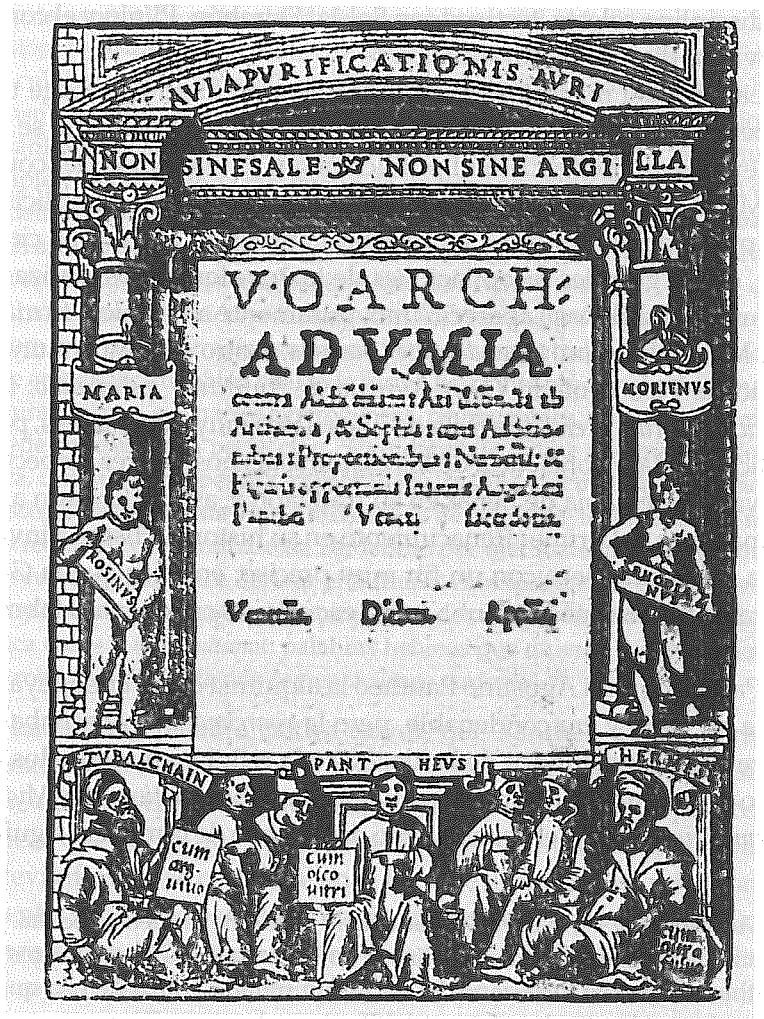
Y en otro lugar describe con claridad la primera materia de los alquimistas:

> El alma del mundo, [...] es una determinada vida única, que llena todo, que nutre todo, que liga y une todas las cosas, de manera que convierte a todo el mundo en una máquina; es como un monocordio que resuena a través de tres géneros de criaturas, a saber, el intelectual, el celeste y el corruptible, por medio de un solo soplo y de una sola vida.[197]

Anteriormente hemos titulado el apartado que trata de la figura de Agrippa como «La fuerza operativa de la cábala», pues, sin lugar a dudas, en *De oculta philosophia* las especulaciones respecto a las fuerzas celestes descritas por los cabalistas adquieren un carácter operativo y creador, puramente alquímico, según la acepción del término utilizado por los sabios europeos a finales del siglo XVI y principios del XVII, pero que en el Renacimiento era cuestionado para que no se confundiera con la química vulgar.

El recelo de los humanistas en utilizar el término alquimia para designar el arcano de la filosofía se refleja perfectamente en la obra del sacerdote veneciano Giovanni Agostino Pantheo, quien en 1518 y después en 1530, revisando la primera versión, publicó *Voarchadumia contra alchimiam* (véase figura 32). El historiador François Secret considera a Pantheo como el primer autor que trató al mismo tiempo de cábala y de alquimia, aunque atacara directamente la palabra alquimia y la substituyera por el término *voarchadumia*, con el que quería designar la «purificación del oro, arte de los dos perfectos cimientos que de otra forma se la ha llama-

195 *La filosofía oculta*, p. 9.
196 *Ibídem*, p. 12.
197 *Ibídem*, p. 243.



32. Frontispicio de la *Voarchadumia* de Giovanni Agostino Pantheo, quien aparece representado en el centro de la franja inferior flanqueado por varios alquimistas; entre ellos se identifica a Tubal-Caín a la izquierda y a Hermes a la derecha. Las dos columnas sostienen una filacteria cada una con los nombres de Morienus, el alquimista ermitaño, y María, la hermana de Moisés. En el arco superior está escrito: «Aula de la purificación del oro», lo que parece indicar que la *Voarchadumia* no era tan sólo el título de un libro, sino también de una escuela donde se enseñaban y practicaban los misterios herméticos (Venecia, 1530).

do disciplina celeste, testigos son Solón, Estrabón, Plínio y el conde Giovanni Pico della Mirandola».[198]

La obra del misterioso Giovanni Agostino Pantheo recoge una imperiosa necesidad espiritual que hasta aquel momento no se había expresado por escrito ni públicamente. En las obras del conde de Mirandola no aparece ninguna referencia explícita o implícita a la «purificación del oro», en cambio Pantheo lo afirma. Es cierto que, en las grandes recopilaciones de textos alquímicos realizadas a partir del siglo XVII, apareció uno, puramente alquímico, firmado por Marsilio Ficino, *Liber de Arte Chemica*, y otro atribuido a un sobrino de Pico titulado *Opus Aureum de Auro tum æstimando, tum conficiendo, tum utendo*. Se trata de unos datos muy interesantes, pues indican la clara conciencia de los alquimistas posteriores respecto a un vacío que había de llenar en su tradición y, así, incluyeron a los humanistas del primer Renacimiento en su historia. Historia inventada, sin duda, pero con un fin muy preciso: enseñar que la Gran Obra es mucho más que una mera escuela de crisopeya o fabricación de oro.

Para Giovanni Agostino Pantheo la alquimia como crisopeya carecía de valor y era condenable, pero la *voarchadumia* enseñaba los secretos más profundos de la filosofía o la religión. A mediados del siglo XVIII, Antoine-Joseph Pernety, en su célebre *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, resume el pensamiento de Pantheo de la manera siguiente:

> *Voarchadumia:* Arte liberal dotada de la virtud de la Ciencia oculta. Denominada también Ciencia cabalística de los metales. Giovanni Agostino Pantheo, sacerdote veneciano, ha hecho un tratado acerca de ella que se encuentra en el segundo volumen del *Theatrum chemicum*. Dice que este Arte no tiene a la avaricia por objeto, que es posible, verdadero, necesario, pero que sólo debe comunicarse a los hijos de los Sabios. Da tres definiciones. Hemos mencionado la primera, he aquí las demás. Este arte es como un régimen secreto que demuestra y hace ver claramente la disposición, la iluminación, la conversión, la constricción, la retención, la metalificación, la purificación, la multiplicación y la proporción de los cuerpos naturales, y

198 *Voarchadumia*, fol. 8-9.

> de esta especie de untuosidad desconocida para el vulgo, que causa la adhesión de las diferentes partes de estos cuerpos entre ellas; que explica los vínculos invisibles del alma con el cuerpo, de lo oculto con lo que oculta, lo denso y lo sutil, lo divino y lo humano, la forma y la materia, lo fijo y lo volátil, los metales y las piedras, lo duro y lo blando, lo puro y lo impuro, lo simple y lo mixto; todo por medio de un artificio instituido por Dios todopoderoso, por medio del fuego, del aire, del agua y de la tierra, o bajo el gran arcano de las cuatro letras hebraicas, *lamed*, *kuf*, *çadic* y *samej*, que figuran en la *Voarchadumia* al igual que *zain*, *nun*, *mem* y *iod*.
>
> La tercera definición es la siguiente. La *Voarchadumia* es un Arte de vena de oro, que suministra una sustancia llena de una virtud metálica extractiva. Este arte explica también cuál es la forma física intrínseca y el color amarillo natural del oro, sus partes heterogéneas, combustibles, volátiles, que el arte puede conducir a la perfección. Seguidamente define a la materia de esta obra, una sustancia pesada, corporal, fija, fusible, dúctil, teñida, rarificada, y escondida de la plata viva o mercurio y de un azufre incombustible metálico reducido y trasmutado en verdadero por medio de la cementación.
>
> Nuestro autor hace derivar el término *Voarchadumia* de las lenguas caldea y hebrea, y hace que esté compuesto de *voarch*, palabra caldea que significa «oro» y *meaa adumot*, palabras hebreas que quieren decir «de dos cosas rojas», es decir, de dos cementaciones perfectas.[199]

La extraña palabra caldea *voarch*, que Pantheo utilizó para designar el oro filosófico, proviene de la raíz semítica *vaor*, que significa «quemar, consumir, iluminar, lucir, brillar». Con ello parece significar que el oro que conocemos es una luz muerta, sin embargo, al revivificarla, se convierte en la luz que ilumina cualquier conocimiento; dicha luz se concentra de forma metálica en el oro. Con la expresión *meaa adumia* «de dos cosas rojas», Pantheo alude a la tierra roja de la cual fue creado el hombre en el Paraíso, pues de la misma raíz hebrea provienen las palabras *adam* «hombre», *adom* «rojo» y *adamah* «tierra, suelo, cementado»; respecto a dicha materia, escribió d'Hooghvorst:

> Esta tierra o barro de la que hablan los alquymistas se llama en hebreo *adamah* (greda, arcilla); esta palabra no es sino el femenino de *adán*, «hombre». Así se designa la tierra de la cual el hombre ha sido hecho; es para él

199 *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, *s.v.*

como su madre y su nodriza, y le está ligada por un lazo de simpatía natural; él se instruye con su contacto, ella le es como un espejo en el que él se contempla.[200]

El filósofo británico John Dee conocía bien la obra de Pantheo y cuando en la introducción del *Monas Hieroglyphica* explica las virtudes inigualables de su jeroglífico en todos los campos del saber, no menciona al alquimista, sino al «voarchadúmic», a quien la mónada jeroglífica «le proporciona *voarch beth adumoth* [resplandor de dos rubificaciones] para su especulación, éste confesará que no es preciso, para alcanzar la Filosofía, viajar a la India o a las Américas».[201] En la traducción francesa, Grillot de Givry anota respecto al término *voarchadumia*: «Nombre de la alquimia trascendente por oposición al *souffleur*».[202]

La *voarchadumia* representa el cuerpo áureo del hombre que es engendrado por la circulación filosófica de los cuatro elementos, como el sagrado nombre IAVE, pues, como escribe el sacerdote veneciano:

> La I (*iod*) vale por el aire y en la numeración cabalística por 10. La A (la primera *he*) significa el agua y vale 5. La V (*vav*) designa el fuego y vale 6. La E (la última *he*) designa la tierra y vale 5, que son los elementos metálicos y naturales que entran en el magisterio cabalístico del arte de la alquimia.[203]

El nombre sagrado IAVE es el nombre de la unidad divina, como la segunda vía de la *voarchadumia*, que según Pantheo es la arquimia, cuya etimología se explica a partir del griego *arché* «principio» y *mía* «uno» y se interpreta como «principio de la unidad».

En la obra de otro monje veneciano, llamado Francesco Giorgio, titulada *De Harmonia Mundi* y publicada en Venecia en 1525 (es decir, entre las dos ediciones de la *Voarchadumia* de Pantheo), se hallan diversos pasajes en los que se relacionan las cuatro letras del nombre IAVE con los elementos, de los que toda cosa ha sido formada, lo cual no es novedoso, pues en múltiples pasajes de la cábala judía se encuentra dicha relación; además Giorgio explica extensamente los procesos de interrelación de los elementos según las teorías clásicas.[204] Pero lo más interesante es que se refiere no sólo a los elementos de la creación corruptible, sino a otros, puros, que serán el fundamento del cuerpo incorruptible; «pues éste –explica Giorgio– después de la resurrección, será de cuatro elementos más nobles, no sujetos a la corrupción».[205]

El filósofo hermético trabaja con elementos nobles, por eso su Piedra se ha comparado al cuerpo de resurrección. La propuesta de Pantheo al relacionar la cábala y la alquimia es fruto de la dinámica generada por las meditaciones de los cabalistas cristianos y, de manera específica, de la necesidad de reencontrar el sentido profundo del misterio del cuerpo de Cristo resucitado.

Si citamos a Giorgio para complementar las explicaciones de Pantheo respecto al Tetragrama no es sin motivo, pues les unía un vínculo cultural muy estrecho que se reveló de enorme importancia para el devenir de la unión entre la cábala y la alquimia. Se trata, evidentemente, de las academias venecianas donde se fraguó la síntesis definitiva entre las distintas tendencias espirituales que confluyeron en el Renacimiento. Enriquecidos por las aportaciones de las academias florentinas y lombardas, estos centros culturales venecianos supieron unir los misterios alquímicos con la filosofía neoplatónica y cabalística; la *Voarchadumia* de Pantheo es un reflejo de ello.

Si bien la academia florentina fue entusiasta y abierta, las venecianas se ocultaron para transmitir, sólo en su seno, los arcanos de la sabiduría. Por eso los historiadores dudan, reconocen por alusiones la existencia de sociedades secretas que estudiaban y practicaban las ciencias ocultas en Venecia, pero ante la imposibilidad de una certeza documental las ignoran en sus estudios, de ahí que ante tal vacío hayan proliferado las leyendas y la imaginación yerre sin criterio ni rigor.

La leyenda ha querido ver en las academias venecianas, o, dicho en su lenguaje, en las sociedades secretas, el origen del movimiento

200 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 318.
201 *La mónada jeroglífica*, p. 79.
202 *La Monade Hiéroglyphique*, p. 16, n. 3.
203 *Voarchadumia*, fol. 10v.

204 *L'Harmonie du monde*, pp. 97 y 163.
205 *Ibídem*, p. 166.

Rosacruz que se hizo público un siglo después. Así, por ejemplo, cuando George Ripley explica en los preliminares de su *Compound of Alchemy* que fue en Italia donde se inició en los misterios del arte, la leyenda lo sitúa en el seno de una sociedad iniciática llamada *Voarchadumia*, a la cual, como es obvio, también debió pertenecer Pantheo, ya que su obra, titulada con el mismo nombre, parece ser una recopilación de las enseñanzas de dicha sociedad. Igualmente, es muy posible que Agrippa y Paracelso hubieran estado en contacto con ella.

Se trata de especulaciones que sirven de poco históricamente, pero que no se pueden despreciar, pues reflejan una intuición que podríamos resumir de la siguiente manera: la tradición hermética es ajena a los cambios históricos y los auténticos adeptos que la han sustentado y transmitido no han dejado rastros demostrables, antes al contrario, han borrado expresamente cualquier indicio que los vinculara a tal o cual tendencia filosófica o espiritual, pues su sabiduría tan sólo procede de Dios y, por lo tanto, estaría tan ligada a la que profesaban los sacerdotes egipcios, indios o griegos como podría estarlo a la de los filósofos coetáneos. El tiempo y sus circunstancias nunca han determinado su inspiración esencial.

Las leyendas han encontrado en la Venecia renacentista un enclave en el que no existe separación entre el pensamiento humanista y el pensamiento medieval, entre la antigüedad y la modernidad, Italia y Europa, Europa y Bizancio, etcétera. En este lugar real o imaginario se encontraron la cábala y la alquimia, y de allí surgieron las sociedades secretas que se expandieron por Europa, principalmente bajo los auspicios de Agrippa y Paracelso. Frances A. Yates comentó respecto a esta leyenda:

> La idea de que el tipo giorgiano [de Francesco Giorgio] de cábala cristiana podría ser una fuente del movimiento Rosacruz ciertamente es sugestiva. Y puede ser una sugerencia que resulte históricamente satisfactoria [...], y es muy probable que haya sido transmitida, tal vez por caminos subterráneos, a Robert Fludd...[206]

206 *La filosofía oculta*, p. 69.

En el *Traicte des chiffres ou secretes manieres d'escrire*, Blaise de Vigenère muestra diferentes alfabetos mágicos y, después de explicar el alfabeto hebreo de los cabalistas, escribe:

> Y he aquí aún otro, igualmente traído hace ya mucho tiempo de esas regiones de Venecia, cuando los príncipes y los barones cristianos hacían allí la guerra contra los infieles mahometanos, que es muy bello y de agradables caracteres, diferentes de los comunes, extraídos de una muy antigua inscripción que estaba en Jerusalén [...]. Se atribuye este alfabeto a Henoch, que sirvió de escriba y secretario a Adán según lo que dicen los Mecubalistas [los cabalistas] y que con estos caracteres Set y él grabaron en dos columnas.[207]

En nota al margen cita la *Voarchadumia* de Pantheo como referencia de dicho alfabeto. John Dee y Edward Kelly también explicaron y utilizaron el misterioso alfabeto de Henoch, pues a partir de él era posible reconstruir la sabiduría primitiva que Adán había conocido en el Paraíso. Como se verá posteriormente, las enseñanzas de Dee fueron decisivas para la redacción de los manifiestos Rosacruces de principios de siglo XVI. El entramado histórico que condujo a dichos manifiestos está formado por numerosos indicios, pero también por importantes omisiones, lo único que está meridianamente claro es la férrea voluntad de todos los prohombres que participaron en este proceso de buscar una sabiduría primordial y divina que se contraponía directamente con la ciencia que, en aquel momento, surgía en Europa. El alfabeto de Henoch es un ejemplo magnífico de ello, una leyenda instructiva. Fue encontrado en Jerusalén durante la Edad Media y difundido por Europa a partir de las sociedades iniciáticas venecianas; con él se podían descifrar los arcanos más remotos de la cábala y la alquimia.

En relación a la Venecia alquímica sería necesario mencionar las obras de los grandes adeptos allí impresas, la concepción del teatro de la memoria de Giulio Camillo, el Sueño de Polifilo, el origen de la divina geometría de Lucas Pacioli, las pinturas de Giorgione... pero no creemos necesario añadir más datos, ni nuevas líneas de investigación, pues en vez de ayudarnos a encontrar el centro de la

207 *Traicte des chiffres ou secretes manieres d'escrire*, fol. 287b-288.

cábala alquímica nos puede alejar de él. Por eso, no continuaremos indagando en la historia, sino que intentaremos comprender la intención profunda de los adeptos, y para ello estudiaremos la obra de Paracelso, quien sin prejuicios estableció el lazo explícito entre la cábala y la alquimia.

CURAR Y REGENERAR. PARACELSO

El presente ensayo gira en torno a la obra de Paracelso; ni ella ni su vida son ni mucho menos desconocidas y, sin embargo, después de leer cualquiera de los estudios que se le han consagrado, queda la impresión de que falta algo, de que se escapan aspectos importantes del personaje y de su pensamiento. Algunos eruditos lo han llamado «el príncipe del Renacimiento»; otros, en cambio, lo han considerado continuador del pensamiento medieval. De lo que no hay duda es de que, a partir de su obra, la alquimia tomará un nuevo talante y su unión con la cábala será natural, como lo demostrarán los manifiestos Rosacruces. Kieser escribió acera de su maestro:

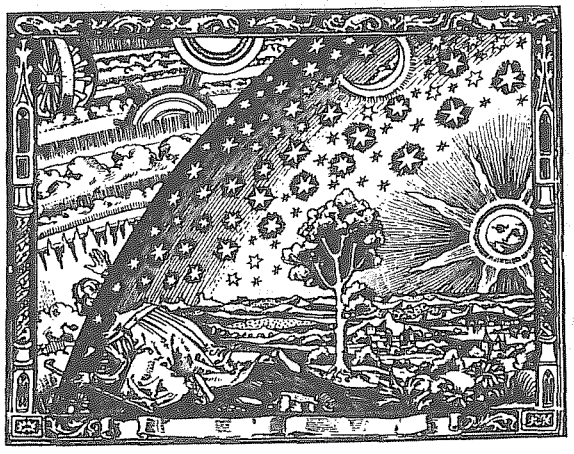
> Caro y benévolo lector, muchas personas conocen el espesor de las tinieblas que recubrían hace más de un siglo el excelente arte de la alquimia. A pesar de la existencia en este dominio de algunas obras, nadie podía en efecto sacar provecho de lo que era, por así decirlo, un tesoro enterrado y nadie podía comprenderlo. Hasta los tiempos del excelente Paracelso, no se conocía tampoco su uso; es Paracelso el primero que hizo una aplicación medicinal de él, a fin de llevar remedio a las debilidades humanas... Dios en estos últimos tiempos ha suscitado maravillosamente los instrumentos que permiten la revelación total de los misterios que Él había insertado y encerrado en la naturaleza.[208]

Aureolus Philippus Teophrastus Bombastus von Hohenheim nació un frío día de otoño en Einsiedeln, cerca de Zurich, en el seno de una familia acomodada. Su padre era un prestigioso médico, amante de la sabiduría clásica, que lo llamó Teophrastus en honor del célebre médico griego. Se cuenta que cuando iba a conocer a su hijo recién nacido, un vecino le contó la noticia que corría por toda Europa: las naves de los reyes de España habían regresado de las Indias llenas de riquezas, de animales y de plantas desconocidas. Se había descubierto América, y muchos hombres no dudaron de

208 *Cabala Chymica*, pp. XVII-XVIII.



33. Una de las más antiguas representaciones que se conocen de una cesárea. Ilustra un pasaje de *La vida de los doce césares* de Suetonio (Venecia, 1506).



34. Cuando un niño nace y por vez primera aspira el aire exterior, recoge las influencias de los astros según la disposición de aquel momento; la astrología descifra dichas influencias, que marcarán el destino del niño. En la imagen se observa a un hombre cuya cabeza emerge de su destino astral y respira el aire puro de los cielos superiores. Se trata de una alegoría de la regeneración del hombre o segundo nacimiento, a partir del cual las influencias de los astros no determinan el devenir (grabado suizo de principios del siglo XV).



35. Retrato de Paracelso, reproducido en varias de sus obras, apoyado en un libro en el que está escrito *cábala*; sostiene su famosa espada en cuyo pomo aparece la palabra *azoth*; en la leyenda inferior se puede leer el nombre entero de Paracelso, sus conocimientos y el lema que siempre le acompañaba: «No sea de otro, quien puede ser de sí mismo».

que el ingenio y los avances de la ciencia desterrarían para siempre la oscuridad y las miserias de la Edad Media. Tal era el pensamiento del propio Cristóbal Colón: «Fue a mí a quien eligió Dios como su mensajero, mostrándome de qué lado se hallaba el nuevo cielo y la tierra nueva de la qué había hablado el Señor por boca de san Juan...».[209] El descubrimiento de América materializaba el logro de la razón que llevaría a los hombres a metas todavía impensables y al triunfo definitivo contra los poderes malditos de la Edad Media. Europa se abocaba al progreso y el mundo tenía que ser de los hombres abiertos a las novedades. «El nuevo cielo y la tierra nueva» no pertenecían al reino de Dios, sino al de los hombres, de donde se dedujo que las utopías podían substituir la sacralidad.

Paracelso, a lo largo de su agitada vida, no compartió este optimismo generalizado; discutió con los hombres de ciencia, los académicos, los teólogos; de hecho discutió con casi todo el mundo, advirtiendo a los ingeniosos triunfantes del terrible devenir que estaban creando al olvidar que la inteligencia debía estar guiada por la revelación divina. Acostumbraba a decir y lo repetía en sus obras que: «El don de Dios no está suficientemente valorado». Algunos hombres siguieron sus pasos, pocos, aunque entusiastas, que se ocultaron ante el vendaval de disputas, guerras religiosas y políticas, razonamientos hábiles e infinitos e increíbles avances tecnológicos.

Contemporáneo de Lutero, Erasmo de Rotterdam, Kepler, Copérnico y Miguel Ángel, entre otros importantes talentos, su entorno estuvo marcado por la Reforma y la Contrarreforma, pero él nunca entró en tales polémicas, su espíritu estaba ocupado por otros asuntos que poco o nada tenían que ver con el rumbo que Europa tomaba. Su lema, que aparece escrito en varios de sus retratos, reza: *Alterius non sit. Qui suus esse potest*, «No sea de otro, quien puede ser de sí mismo», (véase figura 35). Llevó una vida agitada, convulsiva en ocasiones. Viajó continuamente, practicando la medicina y enseñando su filosofía. Arremetió incesantemente contra el conocimiento imperante, contra la medicina universitaria y contra los razonamientos sutiles que no conducían a ninguna parte: «Os digo que el pelo de mi nuca sabe más que vosotros y todos vuestros escribientes, y los cordones de mis zapatos son más eruditos que vuestros Galeno y Avicena, y mi barba ha visto más que todas vuestras universidades».[210]

209 Citado por M. Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, v. III/1, p. 247.

Teophrastus Bombastus von Hohenheim, alias Paracelso, tenía algo que ofrecer a los hombres de su tiempo, pero a muy pocos les interesó saber de qué se trataba: «No quiero filosofar en el mismo lugar y entregar al nuevo mundo la misma filosofía, sino a la luz de la Naturaleza».[211] Acercarse a sus escritos es realmente difícil, contrastan el peso de sus palabras y la veracidad de su inspiración con la brusquedad de su exposición. Escribe sin apoyarse en ningún autor, sólo cita las Escrituras, «Camino a la luz de Cristo, a ambas luces, la antigua y la nueva».[212] Opina contundentemente acerca de todas las artes y ciencias, con la autoridad que le conceden la luz de la Naturaleza y de Cristo. Seguramente por eso sus textos son tan extraños, pues, como se percibe en los estudios a ellos dedicados, se pueden extraer conclusiones muy distintas, incluso contradictorias. ¿Fue un médico, un filósofo, un mago, un cabalista, un alquimista...? No conocemos ninguna etiqueta en la que encajen las enseñanzas de Paracelso y, por lo que sabemos, tampoco la tienen los especialistas. Nunca deja de asombrar, sus palabras parecen tejidas por un genio secreto y huidizo imposible de apresar por la razón, y cuando se cree entender alguna cosa y reconstruir el edificio de su sabiduría, un giro o un elemento nuevo en su discurso hace que el edificio se desmorone rápidamente. Sólo cabe encontrar su intención profunda.

Es una figura tan enigmática como el propio arte de la alquimia; quienes lo conocen dicen que en él está «todo», pero para los demás es motivo de asombro: no es que sea muy difícil ver «todo» en los textos alquímicos, es que no se ve «nada». Entonces, ¿a qué se refieren al hablar de un arte o una ciencia divina donde está «todo»? Paracelso lo explica una y otra vez: sin poseer el don Dios, no se puede conocer. Por eso escribe:

210 *Textos esenciales*, p. 59.
211 *Ibídem*, p. 60.
212 *Ibídem*, p. 61.

Rogad, buscad, llamad a las puertas en nombre de Dios, y todo lo que necesitéis se os dará en exceso; porque en Su nombre y a través de Él ocurren todas las cosas. Y esforzaos en ser completos en vuestro arte, porque Dios lo ha hecho completo para que vuestras obras le alaben, ensalcen y elogien.[213]

Cuando Paracelso afirma que su conocimiento y su arte son completos, porque provienen de Dios, que «lo ha hecho completo», está fundamentando lo que Franz Kieser recogerá bajo la denominación de la cábala alquímica; es decir, en un principio hay que recibir el don divino y después llegar a ser perfecto. En las palabras que reproducimos a continuación esta unión aparece diáfana:

Decir que el hombre debe ser perfecto perjudica a quien no lo es. Por eso Cristo nos ha enseñado los signos por los que podemos reconocer a los verdaderos y a los falsos profetas. En quien actúa en nombre del Señor, la palabra y la obra están unidas, como lo están el marido y la mujer en el matrimonio; si, al contrario, están separadas, y damos fe a palabras que no están acompañadas por obras, entonces estamos equivocados, ya que la palabra que viene de Dios nunca va sin las obras. Sin el Espíritu, la palabra está sin fuerza; al contrario, incluso es el principio del mal; pronunciar la palabra de Dios está bien; pero si el espíritu de Dios no está en ella, sólo desencadena error y engaño.

El hombre se ha puesto en el lugar de Dios; dice: créeme, cree en mi palabra y en mi interpretación. Pero esto es contrario al mandamiento, ya que seremos iluminados por el Espíritu de Dios, y no por el espíritu del hombre. No obstante, la palabra de Dios pasa por el hombre.[214]

Cuando Paracelso afirmaba que «la palabra y la obra están unidas, como lo están el marido y la mujer en el matrimonio», parece lógico pensar que se refería al misterio de la cábala alquímica, o como dirá años más tarde Johann Valentin Andreae, a *las bodas químicas*, de las cuales, utilizando el propio lenguaje hermético, nacerá el Hijo filosófico. Por medio de la cábala el hombre conoce la primera materia y por medio de la alquimia la conduce a la perfección final, tal como explica nuestro autor.

213 *Ibídem*, p. 152.
214 *Evangile d'un médecin errant*, p. 63.

Nada ha sido creado como *ultima materia*, en su estado final. Todo se crea primero en su *prima materia*, su materia inicial; sobre la que viene Vulcano [es decir, el fuego], que a través del arte de la alquimia lo transforma en su materia final... Porque alquimia significa: llevar a su fin algo que no está acabado, obtener el plomo del metal y elaborarlo para aquello a lo que está destinado... Reconoced pues que alquimia no es otra cosa que el arte de convertir lo impuro en puro por medio del fuego... ella puede separar lo inútil de lo útil y llevarlo a su materia final y a su esencia final.[215]

Como ya hemos apuntado, Paracelso se formó en los ambientes humanistas del Renacimiento. En su juventud, utilizando todavía su nombre de pila, Teophrastus, estudió medicina en Ferrara, donde en 1515 obtiene el birrete de doctor. Después viaja por todos los centros culturales de Italia: Venecia, Florencia, Siena, Roma, Nápoles, Sicilia, etcétera. No hay duda de que conoció directamente las motivaciones espirituales de los hombres renacentistas y que sus conclusiones y prácticas debieron imprimir una fuerte impresión en el adolescente. Tomemos por ejemplo el sentido de la magia divina, tan querido para Ficino y Pico della Mirandola; en la obra paracelsiana se encuentran infinitas referencias a la magia, tanto a nivel teórico como práctico; sin duda, sus tratados médicos podrían ser considerados como una magia aplicada, pero nunca como hechicería, la misma distinción que ya hemos visto en Pico. Respecto a este tema Teophrastus escribió:

La magia nos ha sido dada para saber y averiguar aquello que es imposible para la razón humana. Porque es un gran saber secreto, igual que la razón es una gran necedad pública. Por eso sería necesario y bueno que los «teologistas» supieran también algo de ella, y aprendieran lo que es en el fondo, para no llamarla hechicería de forma injusta e injustificada.[216]

Por diversos motivos, pero principalmente por la complejidad y extensión de su obra, el «gran saber secreto» de la magia desarrollado por Paracelso aparece como su única aportación, cuando de hecho, no es más que un instrumento para conocer los misterios divinos; por eso, pide a los «teologistas» que comprendan el secre-

215 *Textos esenciales*, p. 171.
216 *Ibídem*, p. 166.

to de la creación, pues sin él es imposible acercarse al Creador. La traducción francesa de las obras completas de Paracelso que emprendió el erudito Grillot de Givry, a principios del siglo XX, tan sólo pudo abarcar una primera fase: las obras médicas; la muerte le impidió terminar su traducción y hasta finales del siglo pasado no surgió de nuevo un interés por los estudios paracelsianos. Así, durante mucho tiempo, su legado ha quedado circunscrito al conocimiento de la parte más técnica, donde no brilla la profunda sacralidad del pensamiento del maestro suizo. También es cierto que la inclinación de Rudolf Steiner y Carl Gustav Jung por Paracelso fue de poca ayuda a la hora de descubrir su profundidad tradicional, más bien lo envolvieron en una pátina de espiritualidad vaga y desvinculada del secreto interior que lo animaba.

La magia de Paracelso no es un sistema operativo gracias al cual puedan conocerse las virtudes medicinales de las plantas u otras producciones de la naturaleza, sino que su fin es adherirse a la fuente original de la cual emanan todas las virtudes; por eso, no debe extrañarnos que su magia oculta se relacione con las sagradas Escrituras, dado que la había aprendido por revelación. Un ejemplo de ello es el siguiente fragmento que reproducimos:

> Ante el escaso número de sanaciones que logran los médicos y los boticarios, y las vanas palabras con que encubren su ignorancia, decidí abandonarlos a su estupidez y a su orgullo y consagrarme a otros casos [...], cuando la divina providencia tuvo a bien iluminarme. Abriendo al azar el Nuevo Testamento, pude leer: «Y llamando a los doce apóstoles, les dio virtud y potestad sobre los demonios y que sanasen enfermedades» (*Lucas* 9, 1). Entonces comencé a comprender lo que podía hacer, siguiendo las palabras de Jesucristo, que este arte no estaba acabado, que era verdadero y eterno y que en él no era necesario atribuir nada al azar o al demonio. Por ello, habiendo considerado y luego abandonado lo que en otros tiempos había escuchado de los profesores y lo que han dejado escrito los antiguos, he llegado a la comprensión de que la verdadera fuente de la medicina y la raíz de donde ella procede no había sido conocida por ninguno de ellos, que se habían dedicado únicamente a los arroyuelos, incapaces de subir hasta el verdadero manantial.[217]

217 *Libro del ente espiritual*, p. III.

«Subir hasta el verdadero manantial» significa ascender hasta Dios o, dicho de otro modo, participar del mismo poder que el Creador, la fuente de la medicina. En este sentido, los alquimistas aluden al *medicamento celeste*, que es el don de Dios. La medicina de Paracelso no sirve únicamente para sanar las enfermedades que acechan al hombre a lo largo de su vida, sino que permite curar el pecado original. Por eso, la medicina de la cual han hablado continuamente los verdaderos alquimistas es la que regenera al hombre, como explica el mismo Paracelso:

> Puesto que la carne mortal debe ser abandonada y sólo la carne vivificante resucitará y entrará en el reino de los cielos, tenemos mucho que decir sobre esta nueva criatura o creación. Si debemos conocer completamente lo que somos, también debemos explicar la nueva generación, a fin de que sean seriamente exploradas las preguntas siguientes: quién es el hombre en todas las cosas, de qué proviene y qué es. Todo esto será claramente expuesto a fin de que se comprenda bien quién es el hombre, lo que es y lo que puede llegar a ser. [...] La carne de Adán no sirve para nada. Es así desde el principio: el nuevo alumbramiento nace de la Virgen y no de la mujer. [...] El hombre debe ser, pues, carne y sangre para la eternidad. Por eso la carne es doble: la adámica, que no sirve para nada, y el Espíritu Santo, que hace la carne viva: éste, en efecto, se encarna de arriba y dicha encarnación es causa de su retorno al cielo a través nuestro. [...] El hombre debe renacer una segunda vez de la Virgen, por el agua y el espíritu, y no de la mujer. El espíritu, en efecto, vivifica esta carne en la que no hay muerte, ni siquiera posibilidad de muerte. En cuanto a esta carne en la que está la muerte, no es de ninguna utilidad y no confiere nada al hombre en vistas a la salvación eterna. Por esta razón, el hombre renace y recibe otra carne del espíritu que es eterno, y esta carne circulará en el reino de Dios, como lo hace sobre la tierra la carne mortal; la virtud de esta misma carne también lo hará distinto y más excelente de lo que fue la descendencia de Adán.[218]

La regeneración del hombre descrita aquí es el resultado de la unión explícita de la cábala y la alquimia. No puede concebirse sin la revelación divina, es decir, sin el don que proviene del Hijo, pues, como distingue nuestro autor, el don del Padre es un don espiritual, al que todos los pueblos pueden tener acceso: «Creen en Dios

218 *La Philosophie Subtile*, pp. 87 y sigs.

precisamente en la medida en que obtienen de él alimentos, bienes, dinero. He aquí el primer don de Dios Padre que ha creado el cielo y la tierra [...]. Al tomar conciencia de ello, el mundo entero cree en él, cristianos y no cristianos, todos igual».[219] Sin embargo, la revelación sólo proviene del Hijo, pues:

El don del Hijo es el advenimiento de la nueva criatura, el hombre nuevo, que disfruta de un cuerpo eterno e inmortal. Sabed que el don del Hijo es el advenimiento de otro mundo, que es mucho más que el Paraíso, que fue creado antes del nacimiento del hombre nuevo.[220]

He aquí una diferencia esencial poco perceptible en los primeros encuentros con la sabiduría tradicional, pero que constituye el fundamento de toda religión y el secreto de las santas Escrituras, pues «La luz natural viene del Padre; pero la luz espiritual que viene del Hijo aumenta y fortifica la inteligencia que viene del creador».[221]

Paracelso escribió diversos comentarios exegéticos, desvelando la perla oculta de las Escrituras, que es el don del Hijo; así, por ejemplo, al comentar el versículo: «Daréis de comer al hambriento, vestiréis al desnudo» (*Mateo* 25, 35), escribió lo siguiente:

La naturaleza también nos recomienda hacer lo mismo: que pidamos a los demás que actúen para con nosotros como nosotros actuamos para con ellos. No obstante, dicha interpretación no es la perla del Evangelio. Pero si actuamos así con los que están privados de Dios, es como si lo hiciéramos, no con los pobres, sino con Cristo nuestro Redentor, a quien la naturaleza no conoce en su sabiduría. A partir de entonces, a aquel que alimenta y reviste a Cristo, Cristo, a su vez, lo alimenta cien veces más y, ciertamente, no sobre esta tierra sino en su reino, que la naturaleza no conoce.[222]

El don mesiánico no es conocido por la naturaleza caída, como tampoco la materia de la alquimia. La perla de las Escrituras no se puede conocer más que por la revelación de los enviados de Dios, que, obviamente, para Paracelso es Jesucristo:

219 *Ibídem*, p. 20.
220 *Evangile d'un médecin errant*, p. 21.
221 *Ibídem*, pp. 22-23.
222 *La Philosophie Subtile*, p. 90.

¿Por qué se me ha de tomar por pagana la luz del Padre y he de ser yo juzgado como pagano, cuando soy cristiano y camino a la luz de Cristo? [...] No quiero ser llamado hechicero, pagano ni gitano, y quiero dar con mis escritos testimonio cristiano y hacer callar a los falsos cristianos con su falsa levadura. [...] Así que he tenido por bueno no describir sólo al hombre natural... sino también y mucho más alegrarnos del hombre eterno, el celestial en el nuevo nacimiento, para que el hombre viejo vea y note lo que es el hombre, y sepa regirse por él y atenerse a él, y sepa de lo que es capaz tal hombre nuevamente nacido, aquí en la tierra y tras esta vida en la vida eterna.[223]

Aparece en esta cita el carácter profundamente cristiano de sus textos, un cristianismo que pretendía volver a lo esencial, que quería reencontrar el misterio tras las imágenes y los ritos. Paracelso sabía de lo que estaba hablando, poseía el don de la cábala en el sentido más preciso de la palabra y conocía los misterios de las operaciones alquímicas que permiten que el don produzca sus frutos, por eso sus palabras son el testimonio de la verdad. Para apoyar sus afirmaciones nunca utilizó citas de otros autores ni sus argumentos. Su concepción de la cábala (o la Gabala, pues así la denominaba), confirma la autenticidad de dicha doctrina aunque sus formas no se parezcan a las que empleaban los judíos medievales españoles. Paracelso podía ser «él mismo» y explicar los misterios divinos a su manera, pues los conocía. La siguiente cita es un ejemplo excelente de ello:

Si se quiere conocer el ser interior del hombre a través de su exterior, [...] es necesario penetrar como científico hasta el fondo de la cábala. A través de ella se tiene acceso a lo oculto, al secreto; entonces se pueden leer cartas y libros cerrados, tal como se conoce el interior de los hombres. [...] Porque la cábala construye sobre suelo firme [...] El arte de la cábala está obligado a Dios, en alianza con Él y fundado en la palabra de Cristo. Pero si no os regís por la verdadera doctrina de la cábala, [...] os guiará aquel espíritu que sólo predice mentiras.[224]

Sucede lo mismo cuando explica las misteriosas operaciones de la alquimia. Muy poco tiene que ver su lenguaje con el de los alqui-

223 *Textos esenciales*, p. 61.
224 *Ibídem*, p. 164.

mistas medievales, aunque se refieran a la misma realidad, pues, como él mismo afirmaba, todos los «físicos naturales y verdaderos saben ayudar a la naturaleza por los medios que le convienen y la conducen gracias a las artes a su perfecto término».[225]

Hoeffer en su *Histoire de la chimie* dedicó algunas páginas a la cábala aplicada a la alquimia, indicando que fue nuestro autor quien estableció tal relación, principalmente en la *Occulta philosophia* y en su *Archidoxis magica*. Paracelso, como todo creador verdadero, propagó una nueva manera genuina de explicar los misterios de la cábala alquímica, incluso inventó palabras para describir aquello que él conocía; por eso sus escritos tienen un tono tan personal, tanto que incluso a veces parecen arrogantes, pero él reclamaba que sólo se tuviera en cuenta lo que hubiese de verdad en sus escritos, puesto que fue un auténtico buscador y amante de dicha verdad:

> En efecto, debía perseguirla pues ella no me había buscado a mí. Ciertamente, quien quiere ver una ciudad extranjera no debe quedarse en casa sobre un colchón de plumas; sus peras no se asarán solas detrás del horno y no es allí donde se forma el doctor. Ningún cosmógrafo de valor se forma sentado en la mesa, ningún quiromántico en el comedor y ningún geomántico en el dormitorio. [...] No será pues para mí ni un trabajo ni una deshonra viajar y adherirme a aquellos que son de tal manera que los locos los desprecian; a fin de explorar de algún modo lo que se oculta en el limbo de la tierra y desempeñar el oficio de verdadero médico, que es manifestar la medicina según la prescripción divina en beneficio del prójimo.[226]

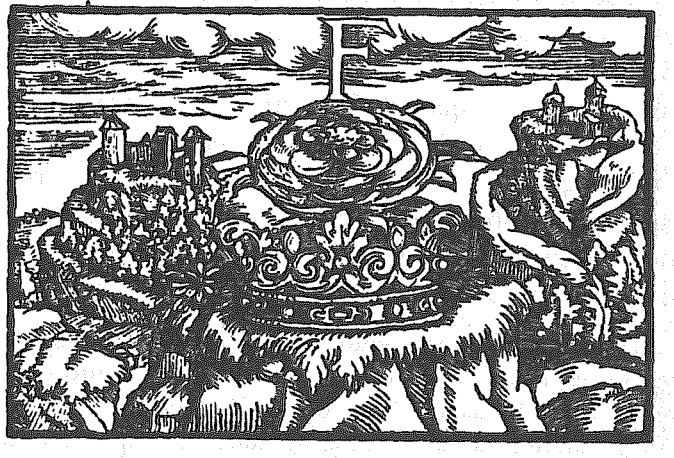
Todo parece indicar que en su búsqueda de la sabiduría encontró y se adherió a los adeptos que conocían aquello que se esconde en el limbo de la tierra, y no sólo eso, sino que se convirtió en uno de ellos y revivificó sus sociedades. En este sentido afirmaba haber encontrado a los Rosacruces, a quienes describe con los siguientes términos:

> De tales hombres irradian rayos llameantes: son semejantes al fuego en sus operaciones. Al igual que nada se resiste al fuego que todo lo consume, nada se resiste a estos hombres. Lo volatilizan y lo consumen todo, tanto en

225 *Le Manuel ou Traité de la Pierre Philosophale Médicinale*, p. 102.
226 *Ibídem*.



36. El último pronóstico de Paracelso hace referencia al hombre nuevo. Son treinta y dos pronósticos en total, el mismo número que los senderos que según la cábala crearon el mundo, veintidós letras más diez *sefirot* (*Prognosticatio*, Augsburgo, 1536).



37. El pronóstico número veintiséis anuncia la manifestación de la sociedad de la rosa y la cruz; «Ya que el tiempo y la edad propicia traerán tales cosas; cuando sonará la hora, será necesario que se cumplan, y por eso viene» (*Prognosticatio*, Augsburgo, 1536).

el infierno como sobre la tierra. Las llaves del reino de los cielos están cerca de ellos. Cerca de ellos están la remisión y la bendición. En ellos brilla la luz del mundo, de ellos procede la vía y la verdad. Por ellos se generan los apóstoles y los santos. Todo esto se realiza en el cuerpo de la nueva generación y no en la adámica, que no sirve para nada.[227]

De los Rosacruces en tanto que sociedad secreta no se sabe nada hasta que en 1614, casi cien años después de que Paracelso redactara su obra, aparece el famoso opúsculo *Fama Fraternitatis*; pero entonces eran tiempos difíciles y como veremos la auténtica tradición estaba a punto de desaparecer (véase figura 37). Actualmente ya nadie duda de la vinculación de Paracelso a grupos que estarían en el origen de los Rosacruces, ni de que aportó elementos fundamentales en su enseñanza, pues incluso es citado como autoridad en los manifiestos. Sin embargo, el velo iniciático de las sociedades secretas no puede ser levantado por medio de la historia; su razón de ser era preservar los misterios más sagrados y trasmitirlos a nuevas generaciones, pero eso sólo era posible en la luz oculta de sus templos.

Las escuelas Rosacruces vertebrarán una parte muy importante de nuestro ensayo, no sólo porque sus templos acogieron a la mayoría de los personajes claves que conocieron y practicaron la cábala alquímica, sino porque los Rosacruces escenificaron magistralmente el drama que vivió el hermetismo en Europa en la segunda parte del siglo XVI y la primera del siglo XVII. Emmanuel d'Hooghvorst escribió lo siguiente acerca de dicho periodo y concretamente respecto a Paracelso; sus palabras dan la medida del drama que ocurrió después:

> Era un hombre del Renacimiento, de aquel maravilloso movimiento del corazón y del espíritu que desde el siglo XIV animaba en Europa a los mejores temperamentos humanos. Pero ¿cómo pudo ocurrir que aquella vigorosa y tan prometedora savia fuese agotada tan rápidamente por el racionalismo que, aún hoy en día, sigue resecando el espíritu de la raza blanca?[228]

227 *La Philosophie Subtile*, p. 92.
228 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 83.

LA FRATERNIDAD INVISIBLE. CHRISTIAN ROSENKREUTZ

A lo largo del siglo XVI se agudizó el distanciamiento entre el humanismo racionalista y el hermetismo, hasta que a mediados del siglo XVII la ruptura fue inevitable. Y aunque parezca contradictorio, una señal inequívoca de ello fue la aparición pública de la fraternidad Rosacruz. La divulgación de la existencia de dicha sociedad secreta fue como la manifestación del definitivo abandono del hermetismo en Occidente, pues según la leyenda estos misteriosos personajes se retiraron a Oriente. René Guénon en *Le Roi du Monde* recoge dicha historia con los siguientes comentarios:

> Es pues destacable que muchos autores hayan precisamente sostenido que, poco después de la guerra de los Treinta Años, los verdaderos Rosacruces abandonaron Europa para retirarse al Asia; y recordemos al respecto que los Adeptos rosacruces eran doce, como los miembros del círculo más interno del *Agarttha*, y de acuerdo con la constitución común a tantos centros espirituales, formados a imagen de ese centro supremo.[229]

En 1614 apareció en la ciudad alemana de Kassel, no muy lejos de Francfort, un opúsculo anónimo titulado *Fama Fraternitatis* con el subtítulo siguiente «El descubrimiento de la muy noble orden de la Rosa Cruz»; el texto descubre la existencia de una sociedad secreta, la hermandad de la Rosacruz, fundada por Christian Rosenkreutz, quien habría muerto en 1484. La fecha de 1614 es crucial, porque entonces se imprime un texto que durante los años anteriores se transmitía de forma manuscrita y secreta (véase figura 38).

Seguramente, la fecha de la muerte de Christian Rosenkreutz sea legendaria, así como el propio personaje, pero en el contexto que analizamos adquiere una especial relevancia, pues precisamente es en torno a 1484 cuando se debió fundar la sociedad de la *Voarchadumia* en Venecia, ¿pura coincidencia?[230]

229 *El rey del mundo*, p. 77.
230 Respecto a las coincidencias de las fechas escritas en la *Fama Fraternitatis*, cf. R. Edighoffer, *Les Rose-Croix et la Crise de la Conscience Européenne au XVIIe siècle*, pp. 21 y sigs.

Según la *Fama Fraternitatis*, Christian Rosenkreutz había llegado al grado máximo de sabiduría, después de un largo viaje por Oriente y el mundo islámico, donde los «sabios no lo acogieron como a un extranjero sino como a alguien cuya llegada esperaban desde hacía mucho tiempo»[231]; ante su sorpresa, lo llamaban por su nombre y le enseñaron los misterios más profundos de todas las artes humanas y divinas. La alusión simbólica de este viaje es evidente, pues al igual que el sol, toda verdadera enseñanza procede de Oriente. En hebreo «oriente» (*kedem*), puntuado de otra forma (*kadmon*) significa «anciano, primordial», lo cual, según la cábala, demuestra que toda tradición auténtica procede del anciano, que es el «hombre primordial». En griego, la palabra *anatolé*, «oriente» también significa «fuente de un río». Por eso, las ciencias tradicionales son las que proceden del manantial antiguo y se han transmitido por filiación sin cambio desde el principio, este principio que sería el hombre religado con los dioses.

Rosenkreutz, antes de regresar a Europa, permaneció unos años en Fez, donde «llegó a la hermosa síntesis siguiente: al igual que cualquier semilla contiene al árbol por entero [...], el microcosmos [el hombre] encierra íntegro el gran número [el universo]».[232] Cuando al fin volvió a Europa quiso explicar lo que le había sido revelado, pero nadie le hizo el menor caso, al contrario, todo lo que enseñaba «lo encontraban ridículo. Como se trataba de asuntos desconocidos temieron que su gran reputación quedara comprometida, así como verse obligados a volver a comenzar sus estudios y a confesar sus inveterados errores».[233] Desengañado ante la imposibilidad de que los sabios oficiales acogieran la enseñanza reencontrada, fundó la fraternidad de la Rosacruz, para que «anotaran por escrito, con el mayor cuidado, todas las instrucciones que les transmitiera para que los miembros futuros... no fueran engañados absolutamente en nada».[234]

231 *Fama Fraternitatis, p. 28.*
232 *Fama Fraternitatis*, p. 30.
233 *Ibídem*, p. 31.
234 *Ibídem*, p. 35.

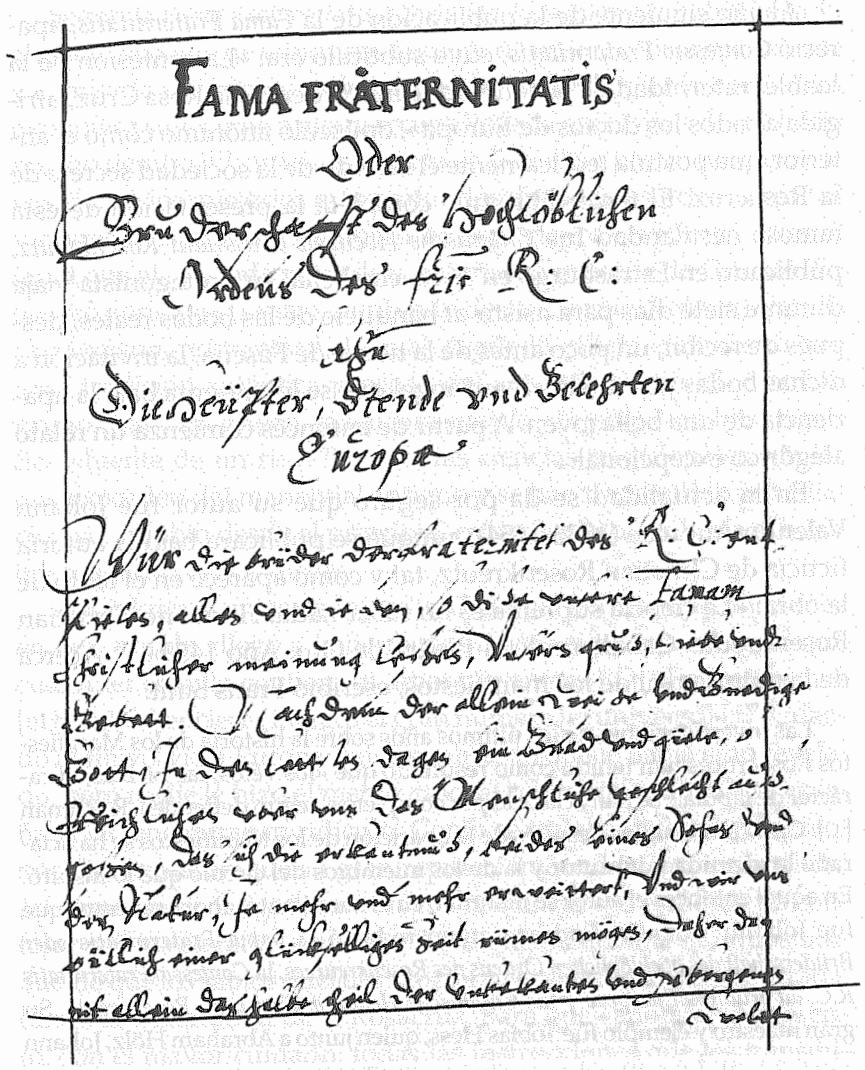
Al año siguiente de la publicación de la *Fama Fraternitatis*, apareció *Confessio Fraternitatis*, cuyo subtítulo era: «La confesión de la loable fraternidad de la honorabilísima orden de la Rosa Cruz, dirigida a todos los doctos de Europa», opúsculo anónimo como el anterior, que postula teóricamente el sentido de la sociedad secreta de la Rosacruz. El tercer libro que completa la presentación de esta famosa hermandad fue *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz*, publicado en Estrasburgo en 1616, en el cual su protagonista viaja durante siete días para asistir al banquete de las bodas reales, después de recibir, un poco antes de la noche de Pascua, la invitación a dichas bodas por medio de un ángel que se le presenta bajo la apariencia de una bella joven. A partir de entonces comienza un relato alegórico excepcional.

En la actualidad se da por seguro que su autor fue Johann Valentin Andreae (1586-1654), aunque se publicara bajo la autoría ficticia de Christian Rosenkreutz, tal y como aparece en el texto de la obra: «La ciencia suprema es no saber nada. Hermano Christian Rosenkreutz. Caballero de la Piedra de Oro. Año 1459».[235] Acerca de la autoría real de los manifiestos, escribió Frans Smit:

> Las investigaciones de los últimos años sobre la historia de los Manifiestos Rosacruces han tenido como resultado que «los velos, las nieblas, el carácter de fábula... se han aclarado por completo», según defiende J. R. Ritman [...]. Casi cuatro siglos después de la aparición de los Manifiestos se ha aclarado la identidad del autor y la de los miembros del círculo que lo inspiró. En aquel entonces el autor se mantuvo en el anonimato; ahora sabemos que fue Johann Valentin Andreae quien redactó la *Fama Fraternitatis oder Brüderschaft des höchlöblichen Ordens des Rosenkreutzes*, la *Confessio Fraternitatis R.C. ad eruditos Europeae* y las *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz*. Su gran maestro y ejemplo fue Tobías Hess, quien junto a Abraham Hölz, Johann Vischer y Andreae formaba un círculo de amigos que actualmente se conoce como «el círculo de Tubinga».[236]

La historia de cómo se expandieron por Europa los Manifiestos es realmente extraña, pues si bien su autor los concibió con el ánimo de publicarlos, traducidos a cinco idiomas, por diversas cir-

235 *Las bodas químicas de Christian Rosenkreutz*, p. 148.
236 *La llamada de la Rosacruz. Cuatro siglos de tradición viva*, p. 31.



38. Primera página de un manuscrito de la *Fama Fraternitatis*, fechada dos o tres años antes de que se hiciera público (Londres, Wellcome Historical Medical Library, Ms 164).



39. En el grabado se muestran los trabajos que deben realizar los cabalistas alquímicos según Theophilus Schweighardt; primero, al igual que el personaje situado encima de la montaña, se debe invocar la presencia divina; después recoger el agua del cielo o primera materia, como el personaje de la izquierda inferior; y, finalmente, cocer dicha materia en el atanor, al igual que el personaje de la derecha. El cumplimiento de estos trabajos dará un fruto que es el hijo filosófico que se encuentra en el seno del ángel, en el centro de la imagen (*Speculum sophicum rhodo-stauroticum*, Francfort, 1618).

cunstancias al final se retractó, pero no pudo impedir su difusión, que fue muy rápida, originándose una gran reacción tanto a favor como en contra. Al margen de la historia particular de los componentes de «el círculo de Tubinga», lo cierto y lo que aquí nos importa es que la hermandad de la Rosacruz se dio a conocer a principios del siglo XVII en el momento en que el pensamiento racionalista se erigía como el único sistema para conocer la realidad. Comienzan entonces los ataques sistemáticos contra la cábala cristiana, la magia natural y la alquimia médica. Los Rosacruces proclamaron que la ciencia de Dios estaba muy por encima de las ciencias de los hombres, pues con ella fue creado el mundo, lo cual era una confrontación directa con el pensamiento racionalista, que a la postre dominó la mentalidad occidental. El anonimato fue la manera de evitar toda discusión estéril, su colegio era invisible; se envolvieron en una nube de misterio para mantener viva la ciencia divina sin que pudiese ser profanada. En la *Confessio Fraternitatis* se explica este sentido:

> Pretendemos rotundamente que nuestros arcanos y nuestros misterios no alcancen nunca al común de los hombres pese a que la Fama, editada en cinco lenguas, sea conocida de todos. Sabemos bien, por una parte, que los espíritus vulgares, necios y estúpidos, la desprecian, o bien no se preocupan lo más mínimo por ella; que no es una solicitud humana la que nos ayuda a apreciar y reconocer la dignidad de los postulantes a nuestra fraternidad, sino la regla de nuestras iluminaciones y revelaciones. En consecuencia, aunque los gritos y el clamor de los indignos sean mil veces repetidos, aunque se ofrezcan y se presenten mil voces a vosotros, Dios ha querido que nuestros oídos no escuchen a ninguno. Y, además, su nube nos ha tomado bajo su sombra para que ninguno de nosotros, sus servidores, pueda ser forzado ni obligado. Nadie, a menos que posea los ojos del águila, puede vernos ni reconocernos.[237]

Los conocedores del arte hermético proclamaron una hermandad sin estatutos, leyes ni templos, para mantener vivo el misterio revelado. Las órdenes o sociedades que se crearon al abrigo de las enseñanzas del «colegio invisible» o «morada del Espíritu Santo», no fueron –ni continúan siendo– más que reflejos del mensaje recordado por los anónimos adeptos; por eso, el mismo Guénon hizo al respecto el siguiente comentario célebre: «Si alguien se ha declarado a sí mismo *rosacruz* o *sufí*, se puede afirmar, sin necesidad de examinar la cosa más profundamente, que ciertamente no lo era».[238] La esencia de la hermandad estaba en la posesión del propio secreto y, de ninguna manera, en unas formas exteriores, tal como ellos mismos avisaban a los posibles candidatos:

> Advertimos al lector que conocemos sus pensamientos, que si su voluntad es vernos por curiosidad, nunca se comunicará con nosotros..., de tal modo que no damos la dirección de nuestra morada, ya que los pensamientos, unidos a la voluntad real del lector, serán capaces de hacer que nos conozca y de que le conozcamos.[239]

La hermandad de la Rosacruz se enmarca históricamente dentro de una búsqueda de la tradición primordial, pero, debemos insistir sobre ello, el reencuentro con el origen de la tradición no significa un contacto con tal o cual realidad exterior del pasado, sino el conocimiento directo de la materia divina que lo contiene todo. Cuando se leen superficialmente las palabras de los sabios parecen referirse a ciertos hechos históricos, pero cuando se profundiza en ellas la historia desaparece para que brille el secreto de cualquier iniciación, que no está situada en el tiempo, sino en la eternidad. Tal sería la enseñanza de la alegoría acerca de Christian Rosenkreutz, quien restauró la doctrina directamente revelada, que, en el lenguaje alquímico, es el mercurio de los filósofos.

La escenificación de la orden Rosacruz fue el canto del cisne. El pensamiento racionalista y la Iglesia dogmática se impusieron finalmente a la búsqueda del misterio alquímico. El 17 de febrero de 1600, en el Campo de Fiore de Roma, Giordano Bruno fue condenado a la hoguera y ejecutado por no retractarse de sus convicciones consideradas como heréticas. El pensamiento de Bruno se relaciona directamente con la magia renacentista, el lulismo y la creencia del origen egipcio del mensaje cristiano. Su muerte es un ejemplo de la persecución implacable que, dentro del catolicismo, sufrió cual-

237 *Confessio Fraternitatis*, pp. 67 y sigs.

238 *Aperçus sur l'initiation*, p. 252.

239 Texto de los carteles que aparecieron en París en agosto de 1623.

quier sistema de pensamiento basado en la cábala, la magia o la alquimia, pero desgraciadamente no fue ni mucho menos el único; nos encontramos ante una auténtica «caza de brujas», considerando como «bruja» cualquier descarrío de la manera oficial de comprender el cristianismo, lo que podría leerse como cualquier intento de revivir el misterio que enseñó el maestro.

La Iglesia romana no fue la única que persiguió con ahínco el pensamiento mágico. Los filósofos laicos, católicos y protestantes sembraron por doquier el racionalismo que se oponía categóricamente a cualquier búsqueda de la sabiduría antigua. El pensamiento de René Descartes (1596-1650) fue el colofón de la nueva inteligencia europea; el proceso lógico para determinar las «verdades evidentes», creado por el filósofo francés, era totalmente distinto, incluso antagónico, de la concepción mágica del mundo de Paracelso, Agrippa y sus seguidores. La magia se genera a partir de las relaciones entre «verdades ocultas» o signaturas inscritas en el interior de toda la realidad creada; el cartesianismo, al no poder determinarlas como «verdades evidentes», las niega. Así, la concepción científica del mundo implicó la afirmación de que la trama que unía las partes de la creación no era el universo oculto que el mago sabía descifrar, sino la cadena deductiva que la razón humana podía establecer. La distancia era tan enorme que descartaba cualquier intento de acercamiento. Cuando los Rosacruces hablaban del *Liber mundi*, se enfrentaban abiertamente al modelo científico de conocimiento de la realidad. El *Liber mundi* es, justamente, la malla de luz oculta que liga las realidades corporales con las espirituales, sus lazos no son «verdades evidentes» más que para aquellos que conocen el mundo oculto. Según cuenta la *Fama Fraternitatis*, Christian Rosenkreutz había conocido el *Liber mundi* durante su estancia en Oriente y se lo enseñó a sus discípulos; por eso, cuando éstos se reunían:

> ...las palabras pronunciadas, dotadas de un amplio vocabulario, sirvieron para componer la lengua y la escritura mágicas que continuamos manejando para gloria y honor de Dios, y en las que bebemos una sabiduría profunda. Igualmente ellos compusieron la primera parte del *Liber mundi*.[240]

240 *Fama Fraternitatis*, p. 35.

Es curioso señalar que en las primeras décadas del siglo XVII, cuando se impuso definitivamente el pensamiento racionalista, el misticismo adquirió una fuerza insospechada. Las inquietudes espirituales de los hombres se refugiaron en experiencias personales, mediante las cuales el alma se separaba del cuerpo para unirse con la luz primordial. La mística moderna se contrapuso al hermetismo y a la cábala alquímica porque en ningún caso pretendía conocer la naturaleza oculta de la realidad aparente. El hermetismo y la cábala alquímica, al contrario, buscaban y conseguían conocer el entramado universal atrayendo el *spiritus mundi* del cielo hasta la tierra, para purificarlo y llevarlo, como exponía Paracelso, hasta la resurrección (véase figura 39).

El pensamiento racionalista no se enfrentó al misticismo, antes al contrario, puesto que se necesitaban mutuamente, solamente rivalizó con el hermetismo. El sistema de conocimiento que culminó con Descartes sustituyó la ciencia de las correspondencias de los filósofos magos por las deducciones lógicas y cotejables, o dicho de otro modo, por el pensamiento humano, la *res cogitans* suplantó al pensamiento divino. La expresión de la sabiduría antigua e inspirada pasó a considerarse dictada por el demonio, y los ataques contra la filosofía oculta fueron aterradores.

Otro hecho que merece ser destacado es la datación correcta del *Corpus hermeticum;* Yates narra los hechos y sus consecuencias:

> Cuando Isaac Casaubon, en 1614, sitúa de una vez por todas [los textos herméticos] no como surgidos de la mano de un antiquísimo sacerdote egipcio, sino como un texto escrito en tiempos postcristianos, es una divisoria que separa el Renacimiento del mundo moderno. Dicha datación demolió de un solo golpe toda la construcción neoplatónica renacentista, en cuya base se hallaba el culto por los *prisci theologi*, cuyo principal elemento era Hermes Trismegisto. También arrasó por completo con la posición que hasta entonces había venido ocupando el mago y la magia renacentista y su relativa fundamentación hermético-cabalística, que se apoyaba en la antigua filosofía y cabalística «egipcias». Derrumbó asimismo el movimiento hermético cristiano, exento de implicaciones mágicas, que había florecido a lo largo del siglo XVI. Demolió la posición de un hermético extremista tal como Giordano Bruno, y sus presupuestos acerca de un retorno a una mejor filosofía y a una mejor religión mágica que siguiera las corrientes de la tra-

dición «egipcia», prejudaica y precristiana, saltaron por los aires al descubrirse que los escritos del santo y antiguo egipcio debían ser situados cronológicamente, no sólo en una época muy posterior a Moisés, sino incluso muy posterior al propio Cristo. También cercenó por su base todas las tentativas encaminadas a construir una teología natural basada en el hermetismo.[241]

En este contexto tan contrario a la *philosophia perennis* aparecieron los manifiestos Rosacruces y la leyenda en tono hagiográfico de Christian Rosenkreutz; entonces lo oculto no podía sino manifestarse, tal como pronosticó Paracelso:

> La sibila ha estado pendiente de ti cuando colocó la «F» [la cruz doble] y ahora, muy correctamente, estás colocada en la Rosa, porque estás madura y el tiempo te ha traído. Cuanto la sibila dijo de ti se cumplirá, e incluso más aún se dirá de ti. El verano que trae las rosas es lo contrario del tiempo en que todas las cosas han de dividirse; esta es una indicación de que el hombre ha sido edificado sobre la arena. Éste debe pasar y tú te asentarás sobre la roca, de forma que muchos quedarán confundidos. Porque cuando llegue el tiempo, también vendrá aquello que es la causa de que el tiempo haya llegado.[242]

Los verdaderos hermanos de la Rosacruz, al igual que los alquimistas continuadores de Ramon Llull, fueron los poseedores del secreto de la ciencia de Hermes, y siguieron la vía específica del hermetismo cristiano, dispersos por el mundo, como las piedras preciosas están dispersas en la tierra bruta. El sentido esotérico del nombre Rosacruz, que Fulcanelli explica en *Le mystère des cathédrales*, lo indica claramente: los hermanos del «rocío cocido o creciente».[243] En la terminología alquímica, el rocío es la primera materia a partir de la cual empieza la gran obra, que no es otra que el crecimiento del rocío sabiamente recogido. Respecto a dicha etimología escribió Sédir:

> La segunda hipótesis hace derivar la palabra del latín *ros*, «rocío» y *crux*, «cruz». Se debe a Mosheim, tal como lo indica Waite, se vuelve a encontrar en la Enciclopedia de Ree y en otras publicaciones. «Entre todos los cuerpos de la naturaleza, el rocío es aquel que posee el mayor poder de disolución ante el oro; la cruz, en el lenguaje alquímico, representaba la luz, *Lux*, porque todas las letras de esta palabra se pueden reencontrar en la figura de una cruz. La luz está denominada la simiente o el menstruo del dragón rojo, luz grosera y material que, digerida y transformada, produce el oro. Si se admite lo dicho, un filósofo Rosacruz será aquel que busca, por medio del rocío, la luz o piedra filosofal».[244]

241 *Giordano Bruno y la tradición hermética*, p. 452.
242 *Las profecías o pronósticos de Paracelso*, p. 64.
243 *Le mystère des cathédrales*, p. 162.

Son posibles otras muchas interpretaciones del nombre de la Rosa Cruz, las cuales, evidentemente, no son contradictorias sino complementarias. El universo de las correspondencias simbólicas se abre ante las imágenes de la Rosa y de la Cruz.

244 *Histoire et Doctrines des Rose-Croix*, p. 59.

EL REINO DEL ESPÍRITU SANTO. ELÍAS-ARTISTA

La fraternidad de la Rosacruz tomó como patrón de su orden al profeta Elías, pues en las tradiciones monoteístas él prepara la vía del advenimiento del Mesías triunfante que pondrá fin a las tribulaciones de este mundo y sembrará la simiente del reino de Dios sobre la tierra. Paracelso añadió el epíteto de *artista* al nombre de Elías; en el capítulo decimosexto de su *Libri duo. Unus de Mercuriis metalorum, alter de Quintis Essentiis*, escribió: «Dios permitirá que se haga un descubrimiento de gran importancia, pero debe quedar escondido hasta el advenimiento de Elías-artista».[245]

Las leyendas construidas alrededor del profeta Elías son innumerables, pero siempre están ligadas al misterio de la iniciación, pues su espíritu transmite el secreto que permite realizar la Gran Obra. El hecho de que fuera arrebatado al cielo sin pasar por la muerte genera el símbolo del personaje siempre vivo, fuera de la historia y, por lo tanto, identificado con el espíritu mismo de la profecía. Se podría añadir, por la etimología de su nombre, que todo profeta es Elías, pues en hebreo significa, «mi Dios es el Señor» (*Eli Iah hou*). En el Libro de los Reyes, a Elías se le llama el «tisbita, habitante de Galaad». En hebreo «tisbita» procede del verbo *shub*, que significa «volver, retornar, restablecer, reparar», pues, ciertamente, cuando se manifiesta Elías restablece el advenimiento del Mesías.

La historia de Elías ocurrió ocho siglos a.C., sin embargo, la situación del pueblo de Israel en aquella época no difería espiritualmente de la de los Rosacruces de principio del siglo XVI d. C. Elías restableció el culto del Dios verdadero ante los múltiples adoradores de Baal; la fraternidad Rosacruz pretendía hacer lo mismo frente a la religión de su época, que «desborda de blasfemias contra Dios y contra el Cielo».[246] No creían posible la reunión completa

245 Citado por Figuer, *L'alchimie et les alchimistes*, p. 261.
246 *Confessio Fraternitatis*, p. 84.

con el Señor sin el retorno de Elías, pues dicho retorno significaba la auténtica iniciación o el don de la cábala. En el *Sefer haZohar*, libro que, según la leyenda, fue inspirado directamente por Elías, se explica que cuando Elías restableció la Alianza santa contra los adoradores del Dios de las naciones, el Santo, bendito sea, le dijo: «Por tu vida, en todo lugar que los hombres observen la Alianza santa, tu estarás presente».[247]

Elías permanece fuera de este mundo, pero «ha venido, viene y vendrá» a fin de ser siempre el precursor del justo que restablece la alianza de los hombres con Dios. D'Hooghvorst, al relacionar el concepto del justo según el judaísmo con la figura del adepto de los Rosacruces escribe:

> El justo es el más valioso de los hombres, pero suele permanecer ignorado en su época. Muy pocos hombres han sospechado su presencia y su calidad. La mayor desgracia es haber perdido su huella aquí abajo, pero ¿quién lo sabe? [...] Las cualidades del justo en el judaísmo han sido atribuidas por el hermetismo cristiano, en el mundo occidental, a los filósofos y adeptos de la piedra filosofal. [248]

El relato de la transmisión de Elías es el siguiente: en cierta ocasión, yendo con su discípulo Eliseo, se encontraron frente al Jordán, que no podían atravesar; entonces Elías tomó su manto, lo dobló y golpeó con él las aguas, que se dividieron, pudiendo pasar ambos a pie enjuto. Después, siguieron andando hasta que, como explica el Libro de los Reyes:

> Y he aquí que un carro de fuego con caballos de fuego separó a uno del otro, y Elías subía al cielo en el torbellino. Eliseo miraba y clamaba: «¡Padre mío, padre mío! ¡Carro de Israel y auriga suyo!» Y no le volvió a ver; tomando entonces sus vestidos, los rasgó en dos trozos, recogiendo además el manto de Elías, que éste había dejado caer (*II Reyes* 2, 12-13).

Eliseo se marchó del lugar y, gracias al manto, volvió a atravesar el Jordán tal como lo había hecho su maestro. El espíritu de Elías ya estaba en él. Respecto a ello Agrippa escribió: «Leemos sobre Elías que, sustraído de la vista de los hombres, su espíritu se inclinó sobre Eliseo, y en otra parte que Dios arrebató el espíritu de Moisés y lo dio a los setenta. He aquí oculto un gran misterio que no ha de ser revelado temerariamente».[249]

247 *Sefer haZohar* I, 209a.
248 *El Hilo de Penélope*, t. I, pp. 279 y 265.

Los sabios no desvelaban nunca el origen de su iniciación y hablan tan sólo de lo que les acontecía después, por eso sus escritos son tan impenetrables. Sin poseer la clave de acceso, o el espíritu de Elías, no es posible adivinar el sentido profundo de las palabras de los sabios. En la unión del hombre y el espíritu de Elías encontramos el fundamento secreto de la perennidad intemporal de la tradición cabalística y alquímica. El principio de la sabiduría divina era la reunión con la eternidad, lo que los maestros hebreos denominan «el temor del Señor», la barrera que los sabios debían afrontar para alcanzar los santos misterios, pues significaba el encuentro de este mundo con el mundo divino.

Los primeros padres de la Iglesia precisaron con exactitud el significado del espíritu de Elías. No debemos olvidar que fue el puente entre los dos Testamentos; las últimas palabras del Antiguo Testamento son de Malaquías y en ellas el Señor dice: «He aquí que yo enviaré a Elías el profeta antes de que venga el día de IAVE grave y terrible...» (*Malaquías* 3, 23), y en el Nuevo Testamento Jesús mismo relaciona a san Juan, el iniciador, con Elías (*Mateo* 11, 7-15.). Según la tradición de los padres de la Iglesia, Juan es llamado Elías no en el sentido de ciertos filósofos que hablan de la metempsicosis, sino porque él vino con el Espíritu y la Virtud de Elías y ha recibido la misma gracia y la misma plenitud del Espíritu Santo.

La recuperación de la figura de Elías por parte de Paracelso y sus seguidores se relaciona con la necesidad reformadora de los círculos Rosacruces. De hecho, la espera de otra venida de Elías significaba el comienzo del reino del Espíritu Santo, pues si el profeta *tisbita* fue el puente entre el Viejo y el Nuevo Testamento, debía serlo también entre el Nuevo Testamento y el siguiente, es decir, «el segundo advenimiento del Cristo».

Esa idea se halla reflejada en la *Naometria*, el famoso manuscrito de Simon Studion terminado en 1604, que influyó directamente en

249 *La filosofía oculta*, p. 354.

Johann Valentin Andreae y los manifiestos Rosacruces, por medio de Tobías Hess (1568-1614), quien, como explica Smit:

Inspirado por su amistad con Simon Studion y su obra *Naometría* sobre la enseñanza de los números y profecías, Hess analizó la cronología secreta contenida en el libro del Génesis, basándose en éste y en concordancia con el arte de la medición del templo del Apocalipsis. Estos particulares estudios bíblicos le llevaron a una visión de la historia de la humanidad en la que diferencia tres grandes épocas. Relacionó estos tres períodos con el *Trigonum Igneum*, el trigono ígneo de Padre, Hijo y Espíritu Santo. Basándose en sus cálculos, Hess llegó a la conclusión de que sobre el año 1620 empezaría la tercera época, la del Espíritu Santo. Para la humanidad empezaría una fase totalmente nueva, una época dorada con enormes promesas y posibilidades. En la *Fama Fraternitatis*, el primer Manifiesto Rosacruz, se encuentra una llamativa división en tres partes, en la descripción del libro T, que se halla en las manos de Cristián Rosacruz al abrir la tumba del legendario fundador de la Orden. Al final de esta obra se redacta de manera aforística todo el plan divino que abarca el desarrollo humano, en la máxima: Nacido de Dios, perecido en Jesús, renacido por el Espíritu Santo.[250]

En el *Naometria*, Studion recoge la antigua creencia acerca de una tercera época de la humanidad (véase figura 40), tal como la había planteado el monje benedictino Gioachino da Fiore, quien a finales del siglo XII llegó a ser una de las personalidades más importantes de la Iglesia. La obra de Studion estuvo directamente influida por las profecías de da Fiore, cuya recopilación se publicó en Venecia en 1589 bajo el título de *Vaticinia, Sive Prophetiae Abbatis Joachimi*, tal como explica Vanloo, quien añade datos documentales inéditos de gran interés.

Según da Fiore, la historia de la humanidad estaba configurada a imagen de la Trinidad; la primera época, dominada por Dios Padre y su ley, corresponde al Antiguo Testamento; en la segunda época reinó el Hijo por medio del Nuevo Testamento, corresponde a la ley del amor en contraposición a la ley del rigor anterior; pero después debía manifestarse la tercera, regida por el Espíritu Santo y que llevaría al mundo a la plenitud del amor, la alegría y la libertad espiritual (véase figura 41), aunque dicha época no sería el fin del

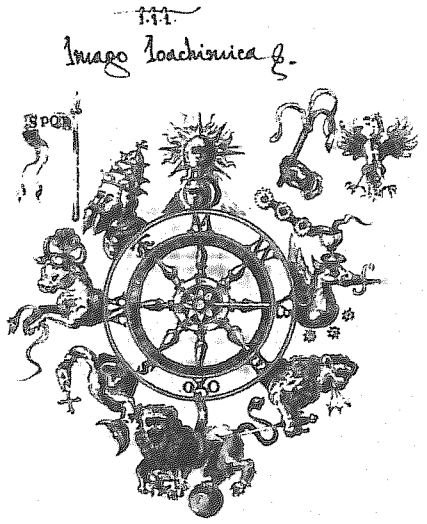
250 *La llamada de la Rosacruz. Cuatro siglos de tradición viva*, pp. 31-32.

mundo, pues, según Gioachino da Fiore, también conocería una decadencia.

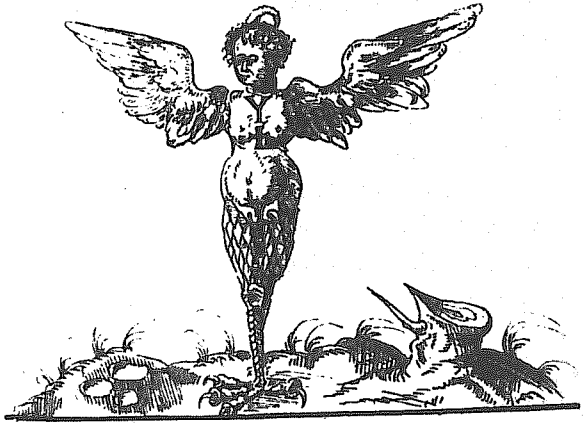
Louis Cattiaux se refirió a la misma enseñanza con las siguientes palabras: «El Único nos ha enviado la letra del Padre grabada en la piedra de Israel. Después, nos ha enviado la palabra del Hijo predicada en todo el Occidente. Ahora, nos envía el pensamiento del Espíritu que va a cubrir el mundo entero», y después, para no confundir los tres niveles del ser con tres realidades disociadas, añade: «¿No es la misma y única revelación desde el comienzo hasta el fin?».[251]

En 1625 se publicó un extraño libro de emblemas alquímicos titulado *De Lapide Philosophico libellus*, firmado con el seudónimo de Lambsprinck; no obstante se conocen manuscritos de dicha obra del siglo XVI. Quince grabados con un lema y un epígrafe explican alegóricamente la realización de la Piedra de los alquimistas. Son especialmente relevantes los últimos cinco emblemas, pues narran la historia de un rey y su hijo, con el siguiente prefacio: «De Israel ya vino un Padre antiguo, posee un único Hijo al que ama de todo corazón. Con dolor lo confía a un Guía que ha de conducir al Hijo a cualquier lugar que éste desee y quiera»; en la imagen aparecen los tres cogidos de la mano y, según Lambsprinck, simbolizan el Cuerpo (Padre), el Espíritu (Hijo) y el Alma (Guía); el Guía conduce al Hijo a las altas montañas de la India, después vuelve con su Padre, quien devora a su Hijo; después el Padre suda la Tintura y, finalmente, en el emblema que presentamos (véase figura 42), el Padre, el Hijo y el Guía «están reunidos y juntos permanecen eternamente». Si se considera el Guía como el Espíritu Santo, la serie de Lambsprinck es una clara alusión a las tres épocas de la humanidad mencionadas en las profecías de Gioachino da Fiore. El reino del Espíritu Santo significa la unión completa del Cuerpo, el Espíritu y el Alma o la Letra, la Palabra y el Pensamiento, reunión que en alquimia se denomina la Piedra filosofal, con lo cual, Lambsprinck desvela el sentido esotérico de las profecías de Gioachino da Fiore, Simon Studion y Tobías Hess, entre otros. Eirenaeus Philalethes tam-

251 *El Mensaje Reencontrado* XXVIII, 38.



40. Las profecías de Gioachino da Fiore fueron desarrolladas por Simon Studion. La imagen representa las diferentes edades de la cristiandad, la del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo (*Naometria*, Estrasburgo, Biblioteca Nacional, Ms Theol. et Phylos. 2- 34, 1596).



41. Representación simbólica del cristianismo regenerado, que aparece como un fénix humano que resurge de sus cenizas (*Naometria*, Estrasburgo, Biblioteca Nacional, Ms Theol. et Phylos. 2- 34, 1596).



42. El último emblema del tratado de Lambsprinck, en el que aparecen reunidos el Cuerpo o el Padre, el Espíritu o el Hijo y el Alma o el Guía (*Lapide philosophico*, Francfort, 1625).

bién escribió acerca del tema que nos ocupa con las siguientes palabras:

Anuncio todo esto al mundo como un pregonero, a fin de no morir habiéndole sido inútil. Que este libro mío sea el precursor de Elías, a fin de que prepare la Vía Real del Señor. ¡Ojalá las gentes de espíritu de todo el mundo conozcan este arte! Entonces, la extrema abundancia del oro, de la plata y de las piedras preciosas los volverán poco estimables, apreciándose únicamente la ciencia que los producirá. Entonces, por fin, será honrada la verdad desnuda, ya que es estimable en sí misma.[252]

Desgraciadamente, a principios del siglo XVII la profecía, que es la hermana de la cábala alquímica, se confundió con el pensamiento sectario y la esperada venida de Elías-artista sirvió para fines partidistas y no para anunciar «la verdad desnuda». Terribles desasosiegos, incluso guerras entre hermanos, fueron el resultado de confundir la sabiduría de los adeptos con los intereses particulares, pero eso es una cuestión que nada tiene que ver con el propósito del presente ensayo y que hemos omitido voluntariamente. La venida de Elías-artista anuncia el reino del Espíritu Santo, pero sólo para los que realmente pertenecen al colegio invisible, tal como escribió Cattiaux: «El tocón ha florecido, la flor ha dado su perfume y el fruto ha madurado pesadamente sin que nadie lo sospeche».[253] El mundo profano no podía sospechar la búsqueda de los cabalistas alquímicos; su realidad sagrada era invisible, es decir, separada de la realidad exterior, y cuando se pretendió trasladar los misterios Rosacruces a la sociedad y a la política, pareció como una utopía inalcanzable o una quimera como las de Don Quijote. Robert Vanloo alude al modo en que la leyenda Rosacruz se convirtió en un terrible equívoco entre los misterios sagrados y los ocultismos utópicos:

Los últimos verdaderos Rosacruces se habrían retirado a un lugar oculto y protegido del Tíbet, y desde allí seguían influyendo en el destino de las naciones. Se empieza a hablar de sinarquía, también de Agarttha, un lugar misterioso en el desierto de Gobi donde los sabios residen desde el alba de

252 *La entrada abierta al palacio cerrado del rey*, p. 113.
253 *El Mensaje Reencontrado* XXIII, 40.

los tiempos. También se evoca cada vez más a menudo la presencia de *superiores desconocidos*, gobiernos invisibles, o dicho de otro modo, de una posible influencia oculta respecto al devenir de nuestra sociedad y del mundo.[254]

Así pues, cuando los Rosacruces manifestaron públicamente la realidad interna de las sociedades secretas, abrieron la caja de Pandora. Es evidente que no lo hicieron por imprudencia, sino por imperiosa necesidad histórica, pero lo cierto es que los bienes ocultos de dichas sociedades volvieron a la mansión de los dioses, en vez de permanecer entre los hombres.

254 *L'Utopie Rose-Croix du XVII^e siècle à nos jours*, pp. 9-10.

EL FUEGO Y LA SAL. BLAISE DE VIGENÈRE

Desde la muerte de Paracelso hasta la aparición pública de los manifiestos Rosacruces transcurrió más de medio siglo, y si bien sería posible trazar una línea directa entre estos dos momentos como se ha hecho en los capítulos precedentes, no deja de ser cierto que durante este periodo otros caminos paralelos condujeron a la unión de la cábala y la alquimia. Pero son itinerarios confusos que se desenvolvieron dentro de sociedades secretas de las que no se tiene, ni se puede tener, información documental. Sin embargo, gracias a las obras publicadas es posible entrever que tras ellas existía una inquietud compartida por destacados sabios de la época. La obra de Blaise de Vigenère es un punto de referencia decisivo, pues además de recoger las enseñanzas de los primeros cabalistas cristianos incorpora la tradición alquímica. Blaise de Vigenère continuó, como otros muchos, los pasos de Agrippa, y aquí es necesario apuntar que, para contemplar con una cierta amplitud el panorama hermético del siglo XVI, no es suficiente con estudiar a los discípulos de Paracelso, también hay que examinar con atención a los seguidores de Agrippa, pues este personaje fue clave en relación al tema de este ensayo. Yates, recogiendo las deducciones de sus biógrafos, escribe lo siguiente acerca de Agrippa:

> En la tradición hermético-cabalística derivada de Ficino y Pico, ¿qué lugar tenía la ciencia alquímica? Podría pensarse que como la perspectiva ficiniana hacía hincapié en las correspondencias astrales, era una filosofía favorable a aplicarse como alquimia. No obstante, hasta el momento no se ha sabido que Ficino, Pico y sus discípulos se interesaran en ella, aunque hay un punto en el que la alquimia se cruza decididamente con la tradición ficiniana: el pensamiento de Cornelio Agrippa.
>
> En sus misteriosos viajes, Agrippa estuvo en contacto con alquimistas en muchas partes. Hay noticias de que en alguna ocasión llevó a cabo operaciones alquímicas en un laboratorio, y es seguro que buscaba libros sobre este tema, en el que estaba profundamente interesado. Y es absolutamente

imposible que haya sido el único cabalista interesado en la alquimia. ¿Hubo una alquimia cabalística o una cábala alquímica, que representaran en la época de Agrippa una nueva combinación de tales intereses?[255]

En otro lugar insiste sobre el particular y apunta que nuestro personaje:

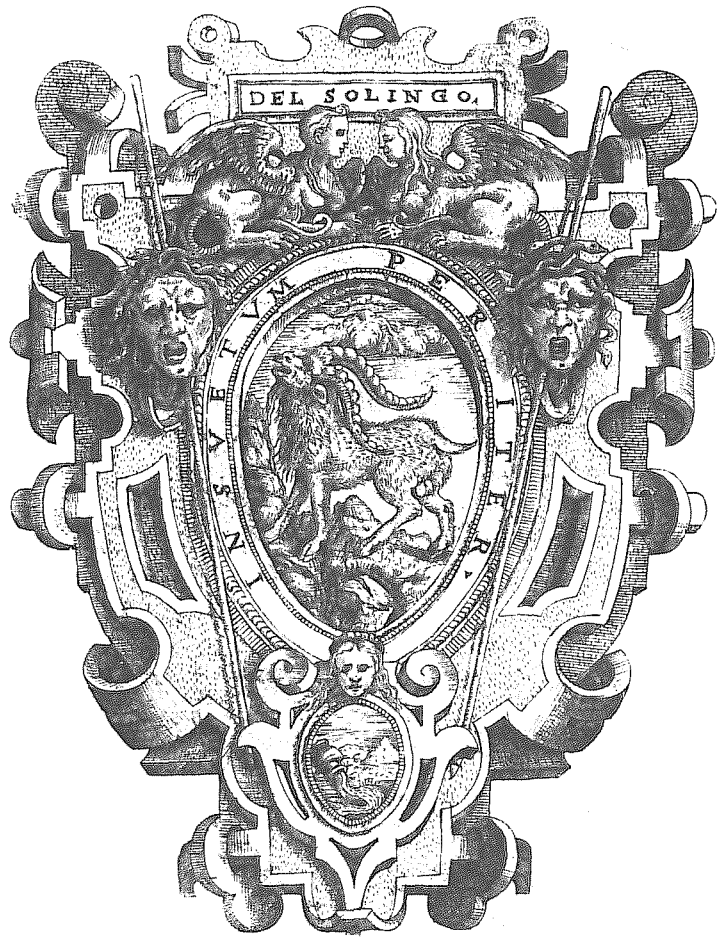
> Desde un principio se caracterizó por sus constantes viajes y sus misteriosos contactos con grupos de personas de distintas partes, tanto que Nauert llegó a pensar que con ellas se hubiera formado una especie de sociedad secreta, opinión compartida por Paola Zambelli, la cual considera posible que haya sido el personaje central de varias agrupaciones de este tipo. Siempre es difícil comprobar la pertenencia a semejantes sociedades, pero la existencia de grupos de personas siempre dispuestas a recibir y ayudar a Agrippa en sus constantes viajes hace pensar en la posibilidad de que existiera algún tipo de organización. Según parece, eran grupos interesados en la alquimia y en la investigación de textos herméticos, neoplatónicos y cabalísticos.[256]

La transmisión natural de los conocimientos esotéricos siempre se ha realizado por medio de sociedades que han existido a la sombra de la historia, como las *tariqah* islámicas o la misma fraternidad Rosacruz, de ahí el nombre de *colegio invisible*. Su labor ha consistido en mantener viva la enseñanza de los maestros; por eso la hipótesis apuntada por los biógrafos de Agrippa, lejos de ser descabellada, debe ser tomada en consideración. Lo que da sentido a las sociedades secretas es, precisamente, el hecho de ser invisibles al mundo profano; en sus logias o lugares de encuentro no puede entrar quien no haya sido iniciado, lo que significa que primero se ha de pasar por la muerte al mundo exterior y después por un renacimiento en el interior, pues sólo allí pueden ser reconocidos los misterios divinos (véase figura 43).

Karl von Eckartshausen (1752-1803) escribió unas bellas páginas acerca del sentido profundo de las sociedades secretas; he aquí algunos fragmentos:

> Esta escuela de la sabiduría ha sido siempre la escuela más secreta y oculta del mundo, pues era invisible y estaba sometida únicamente al gobierno divino.

255 *La filosofía oculta en la época isabelina*, p. 143.
256 *Ibídem*, p. 72.



43. Empresa que acompaña unos versos que se refieren a los miembros de una academia oculta, de Vincenzo di Sabbio; su iconografía es relevante, pues sugiere el silencio básico de las sociedades secretas: dos esfinges vigilan para devorar al que, sin saber el enigma, pretenda entrar; después dos mortíferas medusas están al acecho para petrificar a quien no posea la ayuda divina; en el centro un gran cabrón simboliza la potencia creadora que los profanos no pueden contemplar; en la parte inferior se observa una jarra vertiendo agua, que simboliza la virtud que vierte la Academia al mundo exterior (*Rime de gli Accademici Occulti con le loro Imprese e discorsi*, Brescia, 1568).

No ha estado jamás expuesta a los accidentes del tiempo y a las debilidades de los hombres. Porque en todo tiempo, solamente los más capaces fueron elegidos para esto, y el espíritu que los escogía no podía equivocarse en ello.

A través de esta escuela, se desarrollaron los gérmenes de todas las ciencias sublimes [...]. En esta sociedad interior el hombre encuentra la sabiduría y, con ella, todo; no la sabiduría del mundo, que sólo es un conocimiento científico que gira en torno de la cubierta exterior y no toca jamás el centro, en el que están contenidas todas las fuerzas, sino la verdadera sabiduría y hombres que la obedecen.[257]

Considerando esta teoría, la ocultación de las órdenes secretas no respondía a un afán de secretismo, sino que se dirigía a mantener viva la presencia divina en su *morada del Espíritu Santo*, pues era dicha presencia lo que las separaba del mundo exterior. La creencia en dos niveles de realidad, uno sagrado y el otro profano, es lo que motivó la necesidad de ocultación; cuando a finales del siglo XVII los sabios occidentales ya no contemplaron la dualidad de la creación, las órdenes secretas no tuvieron ningún motivo real para existir.

El colegio invisible de los Rosacruces, que tanta tinta ha hecho correr, no fue otra cosa que el fruto de una genial inspiración para testimoniar exteriormente la existencia de una verdad interior, en un momento crítico en el que los intelectuales europeos ponían en duda la existencia de las dos realidades que hemos mencionado.

No debería causar extrañeza nuestra insistencia acerca de la transmisión dentro de sociedades secretas, pues han existido siempre en todas las tradiciones; es más, el cristianismo en sus orígenes fue una comunidad de este tipo; Jean-Marie d'Ansembourg ha descrito, a modo de resumen, los pasos necesarios para poder acceder al misterio cristiano, que coinciden con los grados de todas las sociedades secretas de la Antigüedad, la Edad Media y, sin duda, la Europa moderna:

En el siglo III, el Concilio de Elvira codificó el recorrido que tenían que seguir los que aspiraban al bautizo [...]. Había tres grados. El primero era el

257 *La nube sobre el santuario*, pp. 43-44.

de «escuchante» o «auditor» (*akuomenos, audiens*), que debía permanecer mudo y asimilar la catequesis durante un mínimo de dos años. La similitud con el primer grado de la Orden de los Pitagóricos, el grado de los «escuchantes» (*akusmatikoi*), es sorprendente.

El escuchante calificado accedía al grado de «prosternado» (*hypopipton, genu flectens* o también *orans*). Antes de anunciar las plegarias al Oficio, el diácono decía: «Ya no hay escuchante, ya no hay infiel». Tras haber salido, ordenaba a los catecúmenos de las dos clases superiores y a los bautizados que rogaran por ellos, y un poco más tarde pedía a todos los catecúmenos que se fueran a fin de que sólo los bautizados (o fieles) asistieran al Misterio de la Misa.

Los prosternados se convertían en «competentes» (*competentes*: los que buscan juntos); también se les llamaba *illuminandi* (que deben ser iluminados por el bautismo). Se les confiaba el misterio de la Santa Trinidad, la doctrina relativa a la Iglesia y a la remisión de los pecados, materia sobre la que después serían examinados. Y sólo poco tiempo antes de su bautizo se les comunicaba el Símbolo de los Apóstoles (*Credo*) y el *Pater*.

Durante la Cuaresma podían «inscribirse» con un nuevo nombre y esta inscripción les concedía el título de «elegidos» (*electi*) a fin de ser bautizados por Pascua. El bautismo estaba precedido por unos rigurosos ayunos de abstinencia y continencia; el bautizado recibía la apelación de «fiel» (*pistos, fidelis*), de «iniciado» (*memuemenos*), de «iluminado» (*illuminatus*).[258]

Volviendo al tema que nos ocupa, parece evidente que las enseñanzas de Agrippa no se perdieron en el vacío, antes al contrario, grandes personalidades recogieron su testimonio; estamos convencidos de que este relevo no se realizó a título personal, sino dentro de las auténticas sociedades secretas, pues el misterio de la cábala alquímica se refleja con claridad en los símbolos de los grados de las antiguas órdenes. Sin embargo es muy difícil demostrarlo históricamente, pues los vestigios que han llegado hasta nosotros son prácticamente nulos, tan sólo podemos plantear hipótesis, y entre ellas la más plausible es la que se puede deducir del estudio de las obras de Blaise de Vigenère.

Blaise de Vigenère (1523-1596) nació en Saint-Pourçain sur Sioule, fue diplomático y un erudito brillante, historiador, arqueólogo y traductor. Sus biógrafos señalan que llevó una doble vida, una pú-

258 *La tesis de René Guénon sobre el origen del cristianismo*, pp. 16-17.

blica y otra interior. Respecto a su actividad pública debemos señalar el ejercicio de la diplomacia al servicio de los duques de Nevers y los reyes de Francia; también es destacable su trabajo como letrado, fue un historiador de gran prestigio y un importante traductor y comentador de los clásicos, como Platón, Cicerón, Filóstrato, etcétera, equiparado e incluso preferido a Amyot. Pero dos de sus obras, escritas al final de su vida, ponen de manifiesto el interés de Vigenère por la filosofía oculta: el *Traicte des chiffres ou secretes manieres d'escrire* y el *Traicte du feu et du sel* son dos textos excepcionales, el primero insistiendo en la cábala, y el segundo poniendo el acento sobre la alquimia. En el *Traicte des chiffres...* se reconoce seguidor de Llull, Trithemius y Agrippa. Pero también de Guillaume Postel (1510-1581), un enigmático personaje continuador de los primeros cabalistas cristianos, cuyos discípulos más conocidos fueron los hermanos Guy y Nicolas Le Fèvre de la Boderie y el propio Blaise de Vigenère. Se sabe que Postel mantuvo relaciones epistolares con miembros de la *Familia Charitatis*; no consta que Vigenère estuviera en relación con esta sociedad secreta, pero es evidente y se ha podido demostrar que estuvo rodeado de amigos que pertenecían a dicha sociedad. Respecto a ella Yates escribió:

> En los Países Bajos se organizó la *Familia del Amor*, sociedad secreta de indudable existencia real. También sabemos que muchas personas muy conocidas eran secretamente miembros de esta secta o sociedad, que les permitía aparentar formar parte de alguna iglesia mientras que privadamente estaban afiliados a la Familia. Esta actitud se parece algo a la de la Masonería. Sabemos que entre los editores, muchos eran miembros de dicha Familia y que por ejemplo Plantin, el gran impresor de Amberes, no sólo era miembro de ella, sino que le hizo propaganda con entusiasmo por medio de la publicación de obras de quienes le tenían simpatía.[259]

La figura de Guillaume Postel fue decisiva en la concepción de las obras esotéricas de Blaise de Vigenère, en primer lugar porque Vigenère utilizó las traducciones de los textos cabalistas judíos que había realizado Postel, tales como el *Sefer Yetzirá*, el *Sefer haZohar*, el *Sefer haBahir*, el *Bereshit Rabá*, etcétera; pero también porque Vigenère

259 *El iluminismo rosacruz*, pp. 265-266.

se relacionó con los seguidores de Postel, quien, como explica François Secret, «aunque no fundara la secta de los postelianos, como le han reprochado los reformadores y los católicos, tuvo discípulos y admiradores».[260]

Como hemos apuntado, Guillaume Postel fue un filólogo excepcional y se le considera como una de las mentes más dotadas para las lenguas de su época; sin embargo, afirmaba que fue una analfabeta, conocida como la Madre Juana, quien le guió en la comprensión de los misterios más profundos de la cábala. Postel llegó a considerar a esta trabajadora de un hospital veneciano como la encarnación de la misma *shekiná*, término utilizado por los cabalistas para designar a la presencia divina entre los hombres, que es el auténtico sentido de la esposa de Cristo. La relación devota de Postel con la Madre Juana ilustra hasta qué punto las teorías de los cabalistas cristianos estaban implicadas en su búsqueda personal. El estudio de aquellos hombres era algo vivo y presente, muy distinto de la concepción actual de los eruditos, que parten de la explícita separación entre las creencias del estudioso y las del estudiado, lo cual inevitablemente genera una barrera infranqueable y trunca cualquier influencia espiritual que pudiera instruirles. Debemos mencionar también que, durante la Edad Media, los cátaros conocieron a su Iglesia bajo el nombre de la «Madre Juana [Joana]».

La Madre Juana dio vida a sus traducciones, pues fue quien le inspiró la comprensión del *Sefer haZohar*; Postel lo explicaba de la siguiente manera:

> Con su opinión, me inspiraba algunas dudas muy excelsas que yo no sabía resolver; entonces ella me decía: «¡Oh! Qué pocas cosas alcanzáis a saber con vuestra comprensión». Tras lo cual yo encontraba en el texto del *Zohar* las mismas preguntas que me había planteado, pero a la manera antigua, es decir, con una solución muy oscura, o con este simple consejo: *Vehabenze*, lo que significa: «Piensa bien y comprende esto». Cuando quise hacer la paráfrasis, no hubiera podido redactarla si la que posee toda doctrina y que tiene la llave de David no me la hubiera expuesto y desarrollado de antemano.[261]

260 *La Kabbala Cristiana del Renacimiento*, p. 210.
261 *La Vierge Vénitienne*, p. 38.

En el *Traicte des chiffres...* y el *Traicte du feu et du sel*, abundan las citas, a menudo larguísimas, de la traducción del *Sefer haZohar* realizada por Postel; según parece, Vigenère encontró en dicha obra un espejo brillante en el que se reflejaban su búsqueda y sus anhelos. Para él, como para Postel, el *Sefer haZohar* era un libro vivo que les confirmaba el misterio central de su fe, por eso lo estudiaban y lo desarrollaban.

Sin embargo, en los textos de Vigenère, a diferencia de los de Postel, no faltan las referencias a la alquimia, sin duda influido por lo que su maestro Agrippa había insinuado en *De oculta philosophia*. Así lo demuestra el siguiente fragmento en el que cita unas frases de Agrippa añadiendo las pertinentes relaciones con la alquimia:

> «Hay una cosa creada por Dios, sujeto de toda admiración, que está en la tierra y en los cielos, existe en el acto animal, vegetal y mineral, se halla por todas partes, no se la conoce, nadie la llama por su nombre, pero está oculta bajo los nombres, figuras y enigmas, sin la cual no podrían haberse impuesto la alquimia ni la magia natural». Esto [Agrippa] lo ha transcrito palabra por palabra de fragmentos de Artepius y de Kiranide. Geber y los otros filósofos químicos lo llaman el *cuerpo espiritual y fijo*: es decir, el oro.[262]

El pasaje de Agrippa se encuentra en un capítulo de *De oculta philosophia* sobre la Unidad; en él se halla también una tabla o escala (véase figura 44) en la cual establece las correspondencias entre los diferentes mundos. La letra hebrea *iod* representa al mundo arquetípico, pues es, según Agrippa: «Una esencia divina, fuente de toda virtud y poder; su nombre se expresa con una sola letra, la más simple»; lo que representa del mundo elemental es la Piedra filosofal, pues es: «Un sujeto e instrumento de todas las virtudes naturales y sobrenaturales». La correspondencia entre ambos mundos es la misma que entre la cábala y la alquimia.

En su último escrito, el *Traicte du feu et du sel* (véase figura 45), Vigenère compuso uno de los pasajes más bellos e intensos acerca de la reunión entre la cábala y la alquimia. La obra, que fue publicada en 1618, años después de la muerte del autor, consta de dos partes, la primera dedicada al fuego y la segunda a la sal. El fuego

262 *Traicte des chiffres ou secretes manieres d'escrire*, f. 27b; cf. *La filosofía oculta*, p. 126.

según Vigenère simboliza la manifestación de la divinidad, es decir, la cábala, mientras que la sal significa la tierra purificada de toda mugre, o sea, el final del proceso alquímico. El tratado quiere ser un comentario al fragmento evangélico: «Todos [los hombres] serán salados con fuego» (*Marcos* 9, 49), relacionándolo con las siguientes sentencias simbólicas de Pitágoras: «No hablar de Dios sin luz» y «Aplicar sal en todos sus sacrificios y ofrendas».[263]

La obra de Blaise de Vigenère se elaboró a partir de un gran conocimiento de las tradiciones judeocristiana y grecorromana, aunque, poco a poco, se da cuenta de que ambas tradiciones coinciden con la intención de los alquimistas y, más aún, comprende que la alquimia está en el origen de los misterios expuestos en las Escrituras bíblicas y cantados por los poetas clásicos. Vigenère se asombra de ello y escribe:

> Cosa de admirar es que estos filósofos químicos, bajo el velo y la cubierta de este arte, tratando de las cosas materiales como son los metales y lo que de ellos depende, con sus transmutaciones por el fuego, hayan comprendido los más altos secretos de los inteligibles e incluso el de la resurrección, a lo cual parece esto referirse y en la que los cuerpos serán glorificados y convertidos en una naturaleza espiritual, a la que ningún obstáculo material podrá contradecir ni impedir las acciones.[264]

El *Traicte du feu et du sel* parece escrito de forma un tanto apresurada, como si se tratara de una primera redacción que no pudo pulirse por el fallecimiento del autor, pero justamente por eso presenta el misterio de la cábala alquímica de forma genuina. La mente de Vigenère no se detiene, no hay capítulos ni secciones, incluso los puntos y aparte son escasos, es como un torbellino de citas bíblicas, literatura hebraica, escritos alquímicos y de los filósofos griegos y latinos... en ellos, el autor encuentra relaciones directas con el fuego y la sal o, lo que es lo mismo, entre el principio y el final de la Gran Obra:

> El fuego separa las cosas extrañas y diferentes; y después de haber suprimido las superfluidades que corrompen, es decir, la humedad acuosa

263 *Tratado del fuego y la sal*, p. 1.
264 *Ibídem*, p. 95.

SCALA VNITATIS.

In mundo Archetypo.	Iod	Vna diuina essentia, fons omnis virtutis & potestatis, eiusq; nomen vnica simplicissima litera expressum.
In mundo Intellectuali.	Anima mũdi.	Vna suprema intelligentia, prima creatura, fons vitarum.
In mundo cœlesti.	Sol.	Vnus rex stellarum, fons lucis.
In mundo elementali.	Lapis philosophorum.	Vnum subiectum & instrumentum omnium virtutum naturalium & transnaturalium.
In minore mundo.	Cor.	Vnum primum viuens, & vltimum moriens.
In mundo infernali.	Lucifer.	Vnus princeps rebellionis angelorum & tenebrarum.

De dualitate, & eius scala. CAP. V.

44. Agrippa dedica la primera parte de *La filosofía oculta* a lo que denominó «las escalas de los números» –aquí reproducimos la del número uno–. Muestran las correspondencias de los mundos a partir de cada número, tal como se observa en la columna izquierda de la imagen, donde está escrito de arriba abajo: «En el arquetipo. En el mundo inteligible. En el mundo celeste. En el mundo elemental. En el mundo menor. En el mundo infernal» (*Opera*, Lyon, 1600).

TRAICTE DV FEV ET DV SEL

EXCELLENT ET RARE

Opuscule du Sieur BLAISE VICENERE

Bourbonnois, trouué parmy ses papiers apres son decés.



A PARIS,

En la boutique de l'Angelier.

Chez CLAVDE CRAMOISY au premier pilier de la grand' Salle du Palais.

M. DC. XXII.

AVEC PRIVILEGE DV ROY.

45. Página de título del *Traicte du feu et du sel* de Blaise de Vigenère (París, 1622).

que expulsa al exterior y la untuosidad oleaginosa que quema y consume con los restos terrestres, reúne finalmente en un nuevo compuesto las homogeneidades puras; este compuesto consta entonces de alma, espíritu y cuerpo, inseparables en lo sucesivo e incorruptibles, y que se refieren a los tres mundos: el alma al Inteligible, el espíritu al celeste y el cuerpo al elemental, pero no es una alma razonable o sensitiva, ni un espíritu vital como el de los animales, sino que son sustancias que se les parecen. Esto puede verse en el cristal, que es una imagen de la Piedra Filosofal. Al respecto, Ramon Llull, a quien preguntaban cómo confeccionar esta Piedra y cómo conseguirla, contestaba: «Aquel que sabe hacer cristal», porque sus procedimientos se parecen. [...]

El romano Morien, en su conversación con el rey egipcio Calid recogida en su *Tratado de la Transmutación metálica*, dice: «Aquel que haya sabido limpiar bien y blanquear el alma y hacerla ascender a lo alto y haya guardado su cuerpo y eliminado de él toda oscuridad y negrura, con su mal olor, entonces el alma podrá reponerse en su cuerpo y en la hora de esta reunión aparecerán grandes maravillas». Y Rhases en su Epístola escribe: «Así cada alma se reúne con su primer cuerpo y de ninguna manera podría unirse a otro y a partir de este momento ya no se separarán nunca más; ya que entonces el cuerpo será glorificado y vuelto incorruptible y con una sutilidad y luminosidad indecible; de forma que penetrará todas las cosas por sólidas que sean, porque su naturaleza será la misma que la de un espíritu».[265]

No es de lectura fácil; las continuas citas llegan a parecer desmesuradas, pero la intención es evidente, las referencias son una forma de velar la verdad. Ver el fuego en la sal, es decir, el cristal, es como leer abiertamente las sagradas Escrituras, actualizándolas de forma que se comprenda que todas sus palabras enseñan el nombre inefable o el cuerpo «glorificado y vuelto incorruptible y con una sutilidad y luminosidad indecible», tal como lo describe el mismo Vigenère.

Un fragmento del *Sefer haZohar* respecto a los colores de la llama de una vela, sirve al erudito francés para explicar el misterio antes aludido; al principio de su libro cita el fragmento completo y después retorna a él en numerosas ocasiones:

Hay un fuego doble, uno más fuerte que devora al otro. Quien lo quisiere conocer que contemple la llama que sale y asciende de un fuego encendido o

265 *Ibídem*.

de una vela o de una antorcha, ya que no asciende en absoluto si no está incorporada a alguna sustancia corruptible y si no se une al aire del que se alimenta. Pero en esta llama que asciende hay dos luces: una blanca que brilla y alumbra, que tiene su raíz azul, y la otra roja que está adherida a la madera o a la mecha de la vela que quema. La blanca sube directamente hacia arriba y debajo permanece firme la roja sin separarse de la materia, que administra de qué arder y brillar a la otra; una quemando, la otra quemada, y convirtiéndose en la que domina, a saber la blanca, que permanece siempre similar a sí misma sin cambiar, ni variar como hace la otra, que unas veces ennegrece y luego enrojece, se vuelve amarilla y azul. Ya que esta llama azul, roja, amarilla, que es más grosera y material, siempre tiende a exterminar y destruir lo que la alimenta y mantiene; lo mismo hacen las iniquidades en la conciencia que las alberga, a fin de ser la perdición y la ruina de todo lo que se le adhiere abajo. De tal forma que finalmente ella misma permanece apagada. La luz blanca que estaba anexa a ella, al contrario, no queda amortecida eternamente, sino que se va libremente a lo alto y vuelve al lugar propio de su mansión, después de haber cumplido su acción aquí abajo, sin cambiar su resplandor en otro color que no sea el blanco.[266]

Como hemos apuntado, Blaise de Vigenère se refiere una y otra vez a esta imagen, pues en ella están la composición y el régimen de los elementos que reúnen los mundos y, por lo tanto, el misterio de la cábala y la alquimia. Según Vigenère, la llama es la misma escalera de Jacob por la cual el hombre puede ascender del mundo corruptible al celeste, representado por la luz blanca, que no devora ni destruye, sino que ilumina sin cambio ni variación alguna. Sin embargo, para que pueda existir debe apoyarse sobre la luz negra, que lo consume y destruye todo. Blaise de Vigenère también relaciona dicha llama con el «el sacrosanto Tetragrammaton inefable», el nombre de IAVE (*iod*, *he*, *vav*, *he*), el cual comprende todo lo que fue, es y será:

La *he* pequeña final denota el cuerpo y materia, madera u otra parecida donde el fuego se adhiere; la *vav* o vínculo copulativo que une las dos *he*, lo inteligible y lo sensible, son los espíritus que unen el alma con el cuerpo, es decir, la inflamación roja del carbón o de la mecha con la llama azul, que denota el alma. Y la *iod* es la luz blanca inmutable y permanente del intelecto, donde todo viene finalmente a terminar; y este blancor es la sede de la verdadera luz espiritual oculta, que no se ve ni conoce sino por sí misma.[267]

266 *Ibídem*, p. 17.
267 *Ibídem*, p. 143.

La obra es una demostración de la unidad de las enseñanzas de la cábala y la alquimia; su autor afirma, después de comparar la llama de la vela con el Tetragrammaton, que la luz de la *iod* es «el *hashmal* de Ezequiel según el *Sefer haZohar*», que la Biblia de Los Setenta traduce por *electron*. Paracelso, en diversas ocasiones alude al *electron* o *electrum*, pues según él no es otra cosa que el mercurio de los filósofos, pero presentado bajo su verdadero nombre; por eso afirma: «En verdad, te digo, en cualquier medicina no hay mejor fundamento que el que se esconde en el *electrum*».[268]

La parte dedicada a la sal, en el tratado *Traicte du feu et du sel* de Vigenère, es mucho más breve que la utilizada para describir los misterios del fuego; se ha dicho que el autor quizá no pudo terminarla y, continuando con las especulaciones, se ha querido ver su finalización en la obra de un discípulo suyo, el *Traictez du vray sel secret des Philosophes et de l'esprit général du monde*, publicada en París en 1621 y escrita por un gran poeta, Clovis Hesteau de Nuysement. En este opúsculo, Nuysement expone con claridad cómo se produce la unión de la medicina universal, el *electrum* de Paracelso, con la materia corruptible de la que estamos hechos, para formar una única realidad; el siguiente fragmento es significativo al respecto:

> El cuerpo del Mundo es conocido familiarmente por los sentidos, pero en él yace un espíritu oculto y en ese espíritu, un alma, que sólo puede acoplarse al cuerpo por medio de éste, pues el cuerpo es grosero y el alma muy sutil y alejada de la calidades corporales por una gran distancia. Es, pues, necesario a esta unión un tercer elemento que participe de la naturaleza de los otros dos y que sea espíritu cuerpo, ya que las extremidades no pueden ser reunidas más que por la unión de algún mediador que tenga una cierta afinidad con una y con otra y donde cada una pueda hallar su propia naturaleza. El cielo es alto, la tierra es baja; el uno es puro, la otra está corrompida. ¿Cómo podríamos, pues, elevarnos y unir esta pesada corrupción a esta ágil pureza, sin un medio que participe de los dos? Dios es infinitamente puro y limpio, los hombres son infinitamente impuros y mancillados de pecados. La reconciliación y el acercamiento de ellos con Dios no podría tener lugar sin la mediación de Jesucristo, que al ser verdaderamente Dios y hombre, ha sido el verdadero imán.[269]

268 *Le Manuel ou Traité de la Pierre Philosophale Médicinale*, p. 110.
269 *Les Visions hermétiques et autres poèmes alchimiques suivis des Traictez du vray sel secret...*, p. 150.

Nos hemos referido a la figura de Nuysement no sólo por la valía de sus reflexiones herméticas, sino también porque fue un gran poeta. Contemporáneo y amigo de Daurat, Ronsard y du Perron, de Nuysement fue miembro de la Academia du Baïf y es, sin lugar a dudas, el hermetista-poeta más célebre de la época. Juli Peradejordi escribió las siguientes palabras para explicar la profundidad de la relación entre la poesía y el hermetismo:

> Según el célebre alquimista Dom Pernety, los poetas no inventaron sus fábulas y sus personajes sin un objeto concreto; lo hicieron para instruir a sus lectores «en la moral y en la física». Señalemos que el sentido de estas dos palabras era en su época algo diferente del que ahora le damos. La moral era la ciencia del espíritu, del perfeccionamiento interior; y la física era la de la materia, la de la Obra exterior, la alquimia. Como tantas otras artes, la poesía degeneró y olvidó su verdadero objetivo; pero en el siglo XVI, en Francia, la obra de algunos poetas vuelve a transmitirnos el mensaje hermético. El más importante de ellos es, sin duda, Clovis Hesteau de Nuysement.[270]

Todavía otro dato para concluir. Se sabe que Nuysement fue amigo y protegido de François de Foix, conde de Candalle y obispo de Aire (1502-1594). Foix escribió un largo comentario sobre los textos filosóficos de Hermes Trismegisto, pero no se tiene constancia de que escribiera acerca de la alquimia; sin embargo, distintas fuentes de la época aseguran que Nuysement recibió la materia de la Gran Obra de manos de Foix. Se trata de una trama confusa, pero que no hace sino confirmar nuestra argumentación general: muchos de los misterios de la alquimia no sólo se manifestaron en los textos dedicados estrictamente a hablar de ella, sino que también están presentes, como trasfondo inspirador, en otras disciplinas espirituales. Ocultos en Foix, manifiestos en Nuysement, o lo que es lo mismo: secretos hasta finales del siglo XVI y públicos a partir de entonces.

270 *A propósito de Clovis Hesteau de Nuysement*, p. 7.

EL JEROGLÍFICO INDIVISO. JOHN DEE

Tan sólo cinco años después de Blaise de Vigenère, nació John Dee (1527-1608) en el seno de la familia de un alto dignatario de la corte de Enrique VIII en Londres. La vida y la obra de Dee son fascinantes, su gran capacidad de trabajo, su amplitud de conocimientos y un genio inventivo inusual, lo han convertido en un personaje clave de la historia del hermetismo ingles y universal. Su vida refleja el devenir de dicha sabiduría durante la segunda mitad del siglo XVI. Entre 1558 y 1583, John Dee se erige como el máximo representante de la filosofía oculta en la corte de Isabel I de Inglaterra, de 1583 a 1589 viaja por el continente y se relaciona con los más interesantes personajes de la época, pero cuando vuelve a su país cae en desgracia y muere en la indigencia y el olvido en 1608, algo muy parecido a lo que les sucedió al conjunto de hombres que amaron y siguieron los caminos de la cábala alquímica.

No nos detendremos en la descripción de los pormenores de su vida y su obra, sino que nos centraremos en la más importante, el *Monas Hieroglyphica*, en la que, a partir de una imagen, conjuga todas las disciplinas próximas a la cábala y la alquimia. Se trata de un pequeño libro compuesto por veinticuatro teoremas que explican la elaboración y el significado de un jeroglífico que el autor consideró como el espejo fiel de los principios de la creación divina.

En su obra resumió la pasión de los renacentistas por los jeroglíficos egipcios, que se manifestaría en la literatura emblemática. Durante el siglo XVI, la relación de las imágenes con la filosofía hermética fue importante, pero en el siglo XVII fue imprescindible. Por eso, antes de aproximarnos al *Monas Hieroglyphica*, sería necesario detenernos en el origen del arte de los emblemas o jeroglíficos, que se coordinó con las imágenes cristianas que hemos visto en el apartado anterior.

Una vez más debemos volver al mito del origen egipcio de la *prisca theologia*. Para los renacentistas del *quattrocento* los jeroglífi-

cos o «grabados sagrados» egipcios encerraban secretos inefables, cuya comprensión no estaba permitida a los estudiosos profanos, pues era la escritura que traducía los principios de la creación y que daba forma al pensamiento divino. Dios al crear escribió el libro de la naturaleza, y los sabios lo leían por medio de los jeroglíficos.

Los jeroglíficos egipcios, al igual que los que ellos imaginaron, eran el código oculto sobre el que se formó toda la creación. Las imágenes sagradas no sólo explicaban la realidad que envolvía al hombre, sino y sobre todo la contenían. Para los hermetistas, la realidad *pertenecía* a los jeroglíficos, pues ellos guardaban su esencia. La naturaleza que los circundaba no era más que la manifestación exterior de la *escritura sagrada*.

Dom Pernety, al analizar los antiguos jeroglíficos en sus aparentes repeticiones conceptuales afirmaba que: «Convienen muy bien a la Obra Hermética, cuando se toma su única materia bajo todos los puntos de vista».[271] La única materia es la verdad de Dios, que está dicha por medio de infinitas imágenes, pero la *cosa* es siempre la misma. El alquimista Geber escribió al respecto:

> Los antiguos ocultaron los secretos de la Naturaleza no sólo en escritos, sino también mediante numerosas imágenes, caracteres, cifras, monstruos y animales representados y transformados de maneras diversas. Y dentro de sus palacios y templos pintaron esas fábulas poéticas, los planetas y los signos celestes, con muchos otros signos, monstruos y animales. Y no eran comprendidos sino por quienes tenían conocimiento de tales secretos.[272]

Según los sacerdotes egipcios, That, el dios de la palabra, identificado con Hermes Trismegisto, creó todas las cosas dándoles un nombre. Lo mismo cuenta la tradición hebrea respecto a Adán en el Paraíso: éste, al dar nombre a los animales que Dios le presentaba, los creaba, es decir, los separaba de la masa confusa del caos y les otorgaba una existencia particular.

Todo ello se hizo por medio de relaciones secretas, mágicas, en las que el lenguaje y la realidad estaban inextricablemente ligados

271 *Les fables égyptiennes et grecques dévoilées et réduites au méme principe*, t. I, p. 303.
272 Citado por S. Klossowski de Rola, *El Juego Áureo*, p. 21.

en la unidad de Dios. Para los humanistas del Renacimiento los jeroglíficos no sólo representaban una realidad espiritual, sino que atrapaban y fijaban dicha realidad; por eso ambos estaban íntimamente relacionados.

Emblema procede del griego *emblema*, que significa en primer sentido: «todo aquello que está hundido en» y de aquí: «ornamento en relieve sobre los vasos preciosos» y, finalmente, se convertiría en la parte principal, el motivo significativo, entre los adornos más secundarios. El nombre se lo dio Andrea Alciato, quien en 1531 publicó *Emblematum liber*, un conjunto de imágenes acompañadas por una *inscriptio* o lema que da título al emblema y una *suscriptio*, declaración o epigrama que servía de pie a la imagen. Aurora Egido en su introducción a la edición castellana del libro de Alciato escribe: «Alciato y otros emblematistas posteriores concibieron la pintura como el cuerpo, y los textos como el alma del emblema; por tanto, cualquier intento de clarificación y análisis del mismo deberá tener en cuenta la representación (*res picta*) y su formulación (*res significans*)».[273] Así, la materia y el espíritu se unen en una sola realidad.

En la obra más famosa de la emblemática alquímica, la *Atalanta Fugiens* de Michael Maier, publicada en 1618, cada imagen va acompañada de un epigrama y una fuga; su autor lo justificaba explicando que la imagen era para el cuerpo, la fuga para el espíritu y el texto para el alma. He aquí, otra vez, la reunión de los tres niveles.

No podemos dudar del valor hermético de los primeros emblemas, y de su continuidad conforme a las enseñanzas antiguas, incluso de su vinculación directa con los jeroglíficos. Veamos un ejemplo de este vínculo: el emblema 143 de Alciato se titula *Del príncipe que procura la seguridad de los súbditos*; la imagen representa un delfín rodeando un áncora (véase figura 47). Alciato describe así el grabado: «Siempre que los hermanos Titanes perturban los mares, arrojar el ancla ayuda a los pobres marinos. A ésta la rodea el delfín, bondadoso con los hombres, para que caiga más segura en las

273 *In* A. Alciato, *Emblemas*, p. 9.

aguas profundas».[274] El tema del áncora y el delfín lo encontramos también en un jeroglífico de la *Hypnerotomachia Poliphili*, con las inscripciones siguientes: «La paciencia es ornamento, custodia y protección de la vida» y «Apresúrate siempre despacio». Según el lenguaje alquímico el delfín representa al volátil y el áncora al fijo; así, cuando Alciato dice que el navegante está a punto de perecer en el agitado mar y que el delfín lo salva, indica que, en esta vida, el hombre sólo puede ser salvado por la ayuda del volátil, es decir, el socorro del cielo, que nos amarrará a nuestro fundamento divino.

También el primer emblema de Alciato (véase figura 46) confirma la estrecha relación entre el origen de la emblemática y la tradición hermética, pues en él se explica el nacimiento al que nos hemos referido con anterioridad al tratar del hijo filosófico; el emblema ilustra el escudo del Ducado de Milan, su epígrafe dice así:

> Es noble divisa de tu familia un niño saliendo de las fauces de una sinuosa sierpe. Tales cosas vimos que traía el rey de Pella [Alejandro Magno] en sus monedas y que con ellas celebraba su estirpe: enseña que es hijo de Ammón [Júpiter] y nacido de semen divino, habiendo sido engañada su madre por la imagen de una serpiente. Sale por la boca: así, dicen, lo hacen algunas serpientes; ¿o tal vez es porque así nació Palas de la cabeza de Jove?[275]

La referencia es clara, el niño que sale por la boca de la serpiente es como Palas naciendo de la cabeza de Júpiter. Lo más bajo se levanta y asciende para formar la obra de arte hermética; por eso, respecto al *Mercurio volador* de Giambologna, que se halla en Florencia, escribimos lo siguiente:

> Es un excelente ejemplo de cómo el sentido de los jeroglíficos se mantuvo vivo durante el Renacimiento, y permitió realizar obras de arte que eran reflejo de la sabiduría hermética. El cuerpo del *Mercurio volador* está apoyado sobre su pie izquierdo, el otro pie está levantado hacia atrás creando una clara diagonal con el brazo derecho que termina en el dedo índice que señala el cielo. [...] Lo más sorprendente es un detalle que muchas veces no se considera: la figura del Mercurio, ¡sale del soplo de un pequeño ángel situado en la parte inferior! Este detalle encierra una enseñanza básica, que difícilmente podría estar mejor expresada. [...] El aire de donde nace Mercurio

274 *Emblemas*, p. 185.
275 *Ibídem*, p. 28.

no parece ser otra cosa que la palabra del profeta, es decir, la palabra que es capaz de crear mágicamente.[276]

Lo divino, caído en el hombre, asciende hacia su origen después de experimentar la tristeza del exilio. El cuarto emblema de Alciato nos permite profundizar en este sentido; se trata de una adaptación del mito de Ganímedes, el joven troyano considerado por Homero como «el más hermoso de los hombres», raptado por el águila de Júpiter y convertido en el copero del padre de los dioses (véase figura 48). Alciato escribió el siguiente epígrafe en el emblema cuarto:

> Mira cómo un famoso pintor hizo que el niño de Ilión [Ganímedes] fuera arrebatado por el ave de Jove por los altos astros. ¿Quién creería a Jove herido por el amor de un chiquillo? Di, ¿de dónde sacaría el viejo Meonio [Homero] tales ficciones?
>
> Créese que aquél al que asisten el consejo y la mente y la alegría de Dios, es raptado para sí por el supremo Jove.[277]

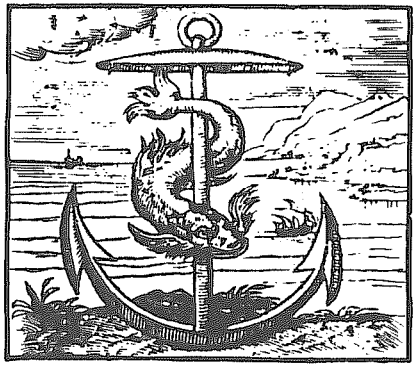
En los emblemas, el mito homérico se convierte en un jeroglífico de la realidad: la parte divina del hombre asciende hacia su origen, vuelve al Dios creador, al igual que, en la destilación química, la esencia de una planta asciende pura, separada de la mugre que la retiene aquí abajo. Le Breton dice: «El sistema de la purificación química, los poetas lo significan por la fábula de Ganímedes».[278] El alma del hombre retorna a su origen después del duro exilio, éste parece ser el querer de los dioses; pero no retorna sola, sino con un cuerpo, con la forma que ha adquirido durante su paso por este mundo, tal es la criatura gloriosa que vence la muerte. Los emblemas, así como los jeroglíficos, nos hablan de ella, bajo sus enigmáticas propuestas se esconde el sentido de toda revelación; es decir, el misterio de la caída y la redención del hombre.

La literatura emblemática del siglo XVI estuvo tan relacionada con la filosofía hermética que incluso algunos estudiosos como Stanislas Klossowski de Rola consideran que los grabados alquímicos son una consecuencia directa y natural de los emble-

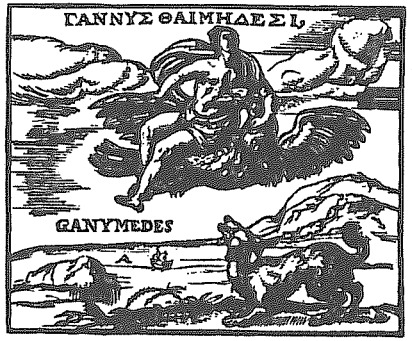
276 *Las estatuas vivas*, pp. 73-75.
277 *Emblemas*, p. 31.
278 *Les Clefs de la Philosophie Spagyrique*, p. 57.



46. Figura del primer emblema de Alciato titulado: «Sobre el escudo del Ducado de Milán» (*Emblematum liber*, Lyon, 1547).



47. Figura del emblema ciento cuarenta y tres titulado: «Del príncipe que procura la seguridad de los súbditos» (*Emblematum liber*, Lyon, 1547).



48. Figura del emblema cuarto titulado: «Que hay que alegrarse en Dios» (*Emblematum liber*, Lyon, 1547).



49. Frontispicio del *Monas Hieroglyphica* de John Dee (Londres, 1564).

mas renacentistas.[279] Lo cual nos parece más que plausible siempre que se considere la síntesis que John Dee realizó en el *Monas Hieroglyphica.*

Para Dee, el conocimiento de dicho jeroglífico enaltece al hombre y lo transforma en el Adán primordial; es decir, alude a la transformación del mercurio vulgar en el mercurio filosófico, pues el primer mercurio se halla representado tan sólo en la parte superior de la imagen de Dee, pero en cambio el mercurio filosófico se encuentra representado por el conjunto.

En el frontispicio de la primera edición de 1564 (véase figura 49) se pueden observar varios símbolos en torno a la figura del *Monas Hieroglyphica* o mercurio filosófico. Una filacteria rodea el dibujo central, en ella se lee: «Mercurio se convierte en el padre y el rey de todos los planetas, cuando se ha consumado mediante un gancho estable», lo que se puede interpretar en términos alquímicos como la fijación del volátil. Encima del perfil de un huevo que enmarca el *Monas Hieroglyphica* se observan dos imágenes del dios Mercurio que unen sus correspondientes caduceos sobre una representación de la piedra alquímica.

El motivo central está enmarcado por un conjunto arquitectónico: con el arco de la parte superior se representa al cielo estrellado, una alusión a la misteriosa noche iniciática durante la cual se producen las bodas del cielo y la tierra; bajo el cielo, y como confirmación de la hipótesis expuesta, se lee: «Quien no comprenda, que calle o aprenda», pues quien no ha conocido el misterio de la noche, nada sabe de la realidad alquímica, en el sentido de que la noche es el principio cabalístico de la regeneración.

El cielo se apoya sobre dos columnas, la del sol a la derecha y la de la luna a la izquierda; de ellos cae una lluvia, tan fina como el rocío, que es recogida en dos cráteras, indicando que después de la experiencia de la noche o exaltación se puede recoger el don del cielo que purifica la tierra. En los extremos de las columnas se representan los cuatro elementos, y en su base John Dee cierra el conjunto con el fragmento bíblico de la bendición de Abraham a Isaac:

279 *El Juego Aureo*, pp. 19 y sigs.

«Dios te dará el rocío del cielo y la grosura de la tierra» (*Génesis* 27, 28), o lo que es lo mismo: las fuerzas del cielo y las de la tierra unidas.

En el libro, en un tono altisonante, expone todos los pormenores posibles de la *Monas Hieroglyphica*. Primero explica con detalle sus fundamentos aritméticos y geométricos. Hay que recordar que en 1570, Dee escribió un largo prólogo para la traducción inglesa de las obras de Euclides, personaje clave en la leyenda del origen de la masonería, tal como se halla descrito en los primeros *Old Charges* o «Antiguos deberes masónicos» de la baja Edad Media. Según dicha leyenda, Euclides habría aprendido su ciencia directamente de Abraham, siendo el primer hombre que estableció sus fundamentos teóricos y prácticos. Dichos fragmentos se han *transmitido* a lo largo de la historia como las enseñanzas de oficio de toda construcción sagrada.

La aritmética y la geometría también incluyen la ciencia de las letras. Dee escribe la siguiente reflexión acerca de los misterios del alfabeto:

> Y no te sorprendas, oh ilustre Rey de los Romanos [Maximiliano], de oírme afirmar ahora de pasada que la literatura alfabética contiene grandes misterios, pues incluso ÉL, que es el ÚNICO autor de todos los misterios, se ha comparado a SÍ MISMO con la primera y última letra.
>
> ¡Oh, cuán grandes deben ser entonces los misterios de las letras intermedias! Y no es extraordinario que esto se manifieste así en las letras, puesto que todas las cosas visibles e INVISIBLES, manifiestas y ocultísimas emanan (por la naturaleza o el arte) de Dios mismo [...]. Las primeras y místicas letras de los hebreos, de los griegos y de los latinos provienen sólo de Dios y fueron transmitidas a los mortales.[280]

En el Apocalipsis está escrito: «Yo soy el Alfa y la Omega, dice el Señor Dios, el que es, el que era y el que viene, el Todopoderoso» (*Apocalipsis* 1, 8). Es el conjunto del alfabeto. Las letras «provienen sólo de Dios y fueron trasmitidas a los mortales», es decir, son lo mismo que los jeroglíficos que hemos visto anteriormente.

280 *La mónada jeroglífica*, pp. 71-72.

Después Dee analiza la astrología, pues el jeroglífico contiene también las figuras de los planetas. Se trata del mundo intermedio entre la cábala y la alquimia, o, según el desarrollo de los veinticuatro teoremas del libro, entre la primera parte dedicada a los misterios pitagóricos y cabalísticos y la última, en la que Dee explica cómo aparecen en su jeroglífico los vasos alquímicos y las diferentes operaciones del arte que permiten convertir el mercurio vulgar en el mercurio filosófico.

La influencia del emblema de John Dee, y de su pensamiento en general, fue enorme, y directa o indirectamente su imagen cábalo-hermética aparece continuamente en la emblemática del siglo XVII, sobre todo en los frontispicios. Por ejemplo, es interesante destacar que, en la historia de Christian Rosenkreutz, el protagonista recibe de un ángel una invitación para asistir a las bodas del cielo y la tierra, y en ella estaba escrito lo siguiente:

> Hoy, Hoy, Hoy, /son las bodas del rey; / si has nacido para tomar parte en ellas / elegido por Dios para la alegría, / ve hacia la montaña / que tiene tres templos / a ver los acontecimientos. / Ten cuidado contigo, / examínate a ti mismo. / Si no te has purificado con constancia / las bodas te harán daño. / Infortunio para quien se retrase allí abajo. / Que se abstenga quien sea demasiado ligero.[281]

Al pie y como firma aparecían las palabras *Sponsus* y *Sponsa* junto al *Monas Hieroglyphica* de John Dee (véase figura 87). Así pues, el esposo y la esposa reunidos en el jeroglífico indiviso invitan a Christian Rosenkreutz al banquete celebrado por los hombres puros y los inmortales.

En el contexto en el que nos hallamos sería necesario volver al legendario Nicolas Flamel, figura que ya hemos estudiado al principio de este ensayo. Amparado bajo la personalidad de un rico mecenas del siglo XIV, el autor anónimo de *Le livre des Figures Hiéroglyphiques* mostró con un ingenio asombroso el sentido alquímico de las imágenes del cristianismo medieval. Las figuras que supuestamente hizo disponer en el cementerio de los Inocentes de París poseen todos los ingredientes de los jeroglíficos filosóficos que siglos más tarde propusieron los humanistas del Renacimiento, pero, como es lógico, bajo la envoltura de una estética gótica, ajena al pensamiento grecorromano evocado por los renacentistas.

281 *Las bodas químicas de Christian Rosenkreutz*, p. 6.

Sin los comentarios conocidos a partir de la publicación de *Le livre des Figures Hiéroglyphiques* en 1612, el tímpano del cementerio de los Inocentes sería una pieza más del repertorio iconográfico de las catedrales, pero gracias a las confidencias del famoso libro, la composición adquiere una relevancia excepcional y con ella toda la iconografía medieval, pues se puede entender como un jeroglífico de las distintas fases de la Gran Obra, al igual que el *Monas Hieroglyphica* de Dee. Siguiendo las enseñanzas del legendario Flamel, otros muchos autores han leído alquímicamente las imágenes tradicionales del arte cristiano. Destaquemos por sus repercusiones históricas el libro de Esprit Gobineau du Montluisant, *Explication des Enigmes et Figures Hiéroglyphiques Physiques qui sont au Grand Portail de l'Eglise Cathédrale et Metropolitaine de Notre-Dame de Paris*, aparecido en 1754, y el ya citado anteriormente *Le Mystère des Cathédrales* de Fulcanelli. Se atribuye a Guillaume d'Auvergne (1180-1249), obispo de París, la concepción hermética de la iconografía de Notre-Dame de París, así como también las diez columnas del coro de la iglesia de Saint Germain des Près.

En la parte inferior del tímpano se observan cinco escenas aisladas entre sí; la central representa la resurrección de los muertos, encima aparece la figura principal y el eje del tímpano: Cristo erguido bendice a los fieles con su diestra y sostiene el emblema de la Piedra alquímica en su mano izquierda, le acompañan san Pedro y san Pablo, también de pie; en los dos extremos se encuentran arrodillados el propio Flamel y su esposa Perrenelle.

Las explicaciones de Flamel nos conducen directamente al corazón de la alquimia de la cristiandad latina medieval, desvelando los más profundos secretos que los artistas anónimos guardaron celosamente durante generaciones en el interior de los gremios de constructores, sociedades artesanales, pero también iniciáticas, a las cuales supuestamente se remontan los orígenes de la masonería. No pretendemos discutir aquí sobre la veracidad de los mitos, sino

que tan sólo intentamos comprender las enseñanzas que encierran; por eso, no dudamos en afirmar que en los gremios de los constructores de las catedrales se trasmitían los secretos que hacían posible erigir el lugar sagrado donde se albergaba la gloria divina. El *magister operis* era el único que conocía todos los pormenores y las fórmulas inequívocas de origen divino que permitían pasar de la planta al alzado y, por lo tanto, la ciencia de la *elevación* del templo.

En los rituales de la masonería especulativa todavía se mantienen dichas enseñanzas. Los pináculos de las catedrales góticas recrean el misterio central de tal elevación, que finalmente, siguiendo los hilos interpretativos, son la imagen de Cristo erguido o resucitado bendiciendo a los hombres que han creído en su mensaje.

Los textos de Nicolas Flamel desvelan los secretos herméticos del medioevo occidental y los vinculan con la Europa moderna del *Monas Hieroglyphica* de Dee. Todos hemos visto las numerosas representaciones de Cristo triunfante en la arquitectura gótica, pero pocos han sabido leer el mensaje alquímico que contiene. Flamel lo explica al describir la figura central de Jesucristo situada en el tímpano del cementerio que se propone construir (véase figura 50). La explicación comienza por el rectángulo que se encuentra a los pies de Jesucristo y que representa la resurrección de los muertos; dice así:

> El Cuerpo, para mostrártelo más claramente, lo hice pintar levantando la piedra de su tumba en la que estaba enterrado. El alma, al no poder ser enterrada, no sale de la tumba, pero la hice pintar entre las tumbas, buscando su cuerpo, en forma de mujer con los cabellos dispersos. El espíritu que no puede estar en un sepulcro, lo hice pintar como un hombre salido de la tierra, no de la tumba. Son todos blancos, también la negrura, la muerte está vencida, y ellos están blanqueados, de ahora en adelante son incorruptibles. Levanta ahora tus ojos hacia arriba, y mira cómo viene nuestro Rey coronado y resucitado, que ha vencido a la muerte, a las oscuridades y humedades [...]. He aquí nuestro Elixir blanco, que en adelante unirá a sí inseparablemente toda naturaleza pura metálica, transmutándola en su naturaleza plateada y muy fina, rechazando la impura extranjera y heterogénea. Alabado sea Dios, que nos otorga la gracia por su gran bondad de poder considerar este blanco resplandeciente, más perfecto y reluciente que ninguna sustancia animada o inanimada, ella es también una quintaesencia,



50. Grabado que reproduce la parte central del tímpano que Nicolas Flamel diseñó para el cementerio de los Inocentes de París (*Le livre des Figures Hiéroglyphiques*, París, 1612).

una plata muy pura, pasada por la copela y afinada siete veces, dice el Real Profeta David.[282]

La obra de Nicolas Flamel quizá no pertenezca al mecenas parisino del siglo XIV, pero quienquiera que fuese su autor sabía muy bien de lo que estaba hablando, pues al identificar las imágenes góticas de la vida de Jesucristo con el proceso de la realización de la Gran Obra permite comprender el último nivel interpretativo de las Escrituras sagradas, de donde emanan inequívocamente las figuras jeroglíficas.

282 *El Libro de las Figuras Jeroglíficas*, pp. 76-77.

EL ORATORIO Y EL LABORATORIO. HEINRICH KHUNRATH

En la historia del pensamiento de finales del siglo XVI, la síntesis realizada por John Dee fue el referente inmediato sobre el que se cimentó el movimiento Rosacruz en Alemania. Frances Yates no duda en afirmar que durante su viaje por el continente sus ideas fueron muy bien aceptadas y modelaron el camino que los cabalistas cristianos emprendieron a partir de entonces. El caso más evidente es el de Heinrich Khunrath, quien utilizó el *Monas Hieroglyphica* para componer el frontispicio de su obra más importante, el *Amphitheatrum sapientiae aeternae*.

Heinrich Khunrath (1560-1605) nació en Leipzig y estudió medicina en la Universidad de Basilea, ejerció en Hamburgo y después en Dresde, donde murió. Khunrath se presenta como discípulo tanto de Paracelso como de Agrippa. En uno de sus comentarios, afirma claramente que recibió de un maestro el don de Dios: «...de uno de ellos recibí el León verde católico de Dios, y la sangre del León, o sea el oro, no el vulgar, sino el de los Filósofos; lo he visto con mis ojos, lo he tocado con mis manos, lo he saboreado con mi lengua, lo he olfateado con mi nariz; ¡Oh, cuán admirable es Dios en sus obras!»[283]

El *Amphitheatrum sapientiae aeternae* está compuesto por los comentarios a 365 versículos –tantos como los días del año– extraídos del Libro de los Proverbios y de la Sabiduría, todos ellos divididos en siete grados o capítulos. Es un ejemplo excelente de la unión de la cábala y la alquimia, en el que las santas Escrituras están explicadas según el arte de Hermes. Khunrath insiste una y otra vez sobre la realidad triple que conforma la creación, tal como lo habían planteado Paracelso y Agrippa. Khunrath, a dicha triplicidad la denomina *cristiano kabalistikum – divino magicum – physico chymicum*, y la utiliza para comprender los misterios ocultos de las Escrituras sa-

283 *Amphithéâtre de l'Eternelle Sapience*, p. 118.

gradas. Aunque pueden hallarse muchos pasajes que se refieran a dicho misterio, sólo nos detendremos en una imagen acompañada de un texto (véase figura 51). Es un grabado imprescindible en cualquier repertorio de iconografía cábalo-química; se trata de una imagen circular que muestra a un alquimista ante un altar invocando el concurso divino para realizar la Gran Obra alquímica. En su conjunto es un jeroglífico instructivo, construido a partir de una estricta perspectiva, cuyas líneas de fuga, que son las mismas que las de la habitación, buscan el centro del círculo que enmarca el conjunto y que está representado por una puerta abierta a un jardín. Dicha abertura está orientada hacia el este, lugar de la salida del sol y por donde se manifiesta la naturaleza primaveral.

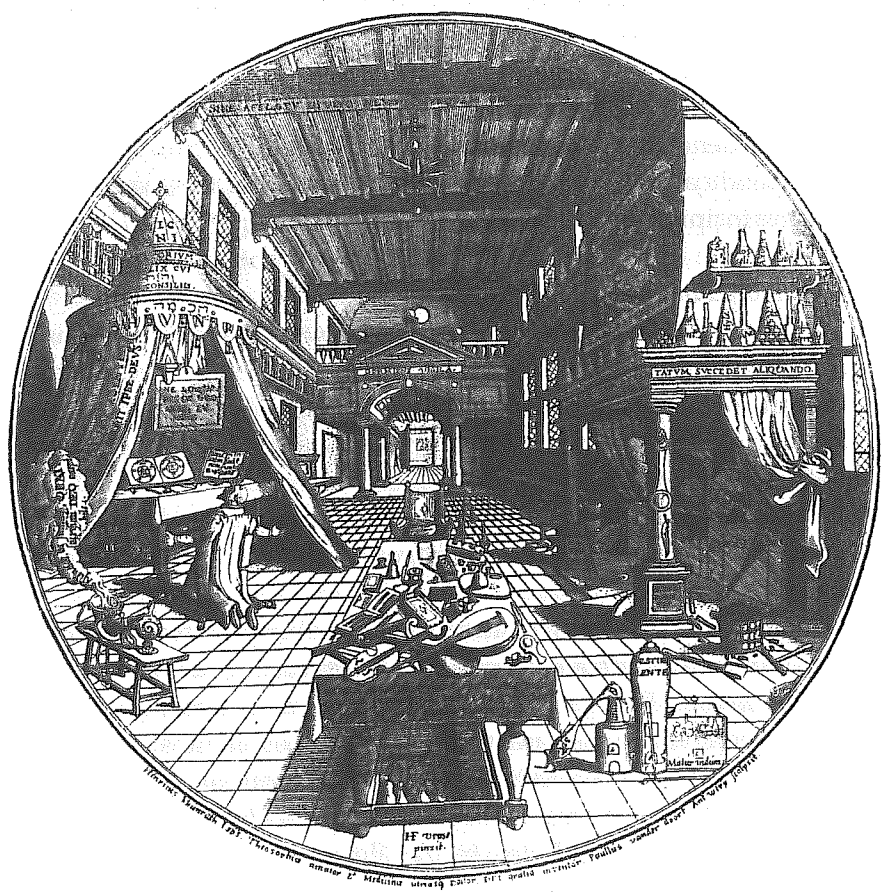
Excepto el juego entre el círculo y las líneas de perspectiva, no se percibe en el grabado ninguna genialidad artística; pero cuando se intenta penetrar en el sentido simbólico de los diferentes elementos de esta extraña habitación, el espacio visual se magnifica y el espectador queda prendido en la fuerza elocuente de los símbolos. Khunrath escribe lo siguiente respecto a la manera de explicar de los sabios:

> Nadie comprenderá los discursos ocultos, llenos de misterios y de cosas secretas sino por la SABIDURÍA DE DIOS que los revela. [...] Fueron célebres los Egipcios que ocultaron sus misterios bajo las figuras jeroglíficas. De allí provienen esas imágenes místicas con las que los Magos, con un arte admirable, han representado los Misterios Divinos Teológicos, Políticos, Naturales y la naturaleza oculta de las cosas. De allí provienen esos enigmas de la Tabla de Esmeralda Hermética y las insignes figuras de la piedra de los Filósofos.[284]

En la imagen del oratorio de Khunrath se ponen de manifiesto los presupuestos básicos de su pensamiento. El grabado está planteado a partir de la relación de los tres niveles de la realidad universal, a saber:

1. El principio *material.*
2. El principio *psíquico.*
3. El principio *divino.*

284 *Ibídem*, p. 4.



51. Ilustración conocida como «el oratorio» de Khunrath (*Amphitheatrum sapientiae aeternae*, Hannover, 1602).

Según la tradición no son tres realidades distintas, sino tres niveles de manifestación de la única luz del Creador. Louis Cattiaux escribió: «Todo es espíritu, todo es materia, según que el Único se dilate o se condense».[285]

Khunrath resume los tres niveles de realidad según diferentes terminologías históricas. En la primera utiliza las palabras de Moisés en el Génesis bíblico: el *primer* principio (es decir el material) corresponde a la *tierra* y el *agua* mezcladas del caos primero; el *segundo* principio (es decir el psíquico) es el *cielo* que cubría el caos anterior; y el *tercer* principio (es decir el divino) es el *Espíritu de Dios*, que planeaba encima de los anteriores

De acuerdo con la terminología de Hermes y los sabios más antiguos, el primer nivel es el *cuerpo*, llamado inferior; el segundo nivel corresponde al *espíritu del mundo*, el *éter*, que es un cuerpo-espíritu y un espíritu-cuerpo que lo penetra todo. Finalmente el tercer nivel es el *alma*, el germen de toda cosa.

Para los filósofos clásicos los tres niveles serían: primero *materia*, que es paciente; segundo, *intermedio*; y tercero, *forma*, que es la esencia de las cosas.

Según los alquimistas el primer nivel es el *azufre* y *sal de la naturaleza*, o sea, una tierra espesa y untuosa y una agua seca que no moja las manos. El segundo nivel es el *mercurio*, es decir, un espíritu que opera según las características de los elementos a los que está unido, y finalmente el tercer nivel sería la *naturaleza esencial*.

En el grabado los tres niveles están representados por las tres partes de la habitación. Todos, bajo el lema escrito en la viga transversal que reza: «Nadie es grande sin la inspiración de Dios».

El nivel esencial y divino se vincula con el oratorio del lado izquierdo de la imagen; representa el contacto del hombre con la divinidad creadora, por un método que Khunrath denomina *cristiano-cabalístico*, es decir, por la oración que invoca la esencia y por el estudio de las sagradas Escrituras; ello está representado por el libro abierto sobre el altar y por los libros que llenan la alacena que está detrás del tabernáculo.

285 *El Mensaje Reencontrado* I, 58.

El segundo nivel está simbolizado por la mesa central sobre la que aparecen diversos instrumentos musicales y aparatos de medición; se puede leer una inscripción que reza: «La música sacra ahuyenta la tristeza y los espíritus malignos, pues el espíritu de IAVE canta gozoso en un corazón lleno de santa alegría». La música y las matemáticas son dos disciplinas muy próximas, que se relacionan ya desde los antiguos pitagóricos, quienes se dividían en estas dos tendencias: los acusmáticos y los matemáticos. Los peldaños que crean la escalera que une el cielo con la tierra, están representados tanto por los tonos musicales como por los grados que miden el espacio. La música y las matemáticas significan la realidad media que permite ascender y descender desde la materia a la forma divina y primordial, es decir, es el vínculo que permite enlazar los tres niveles. Robert Fludd, algunos años más tarde, dedicó varios grabados al mismo tema (véase figura 67).

Entre el oratorio y la mesa central se halla una pequeña mesa sobre la que se quema incienso; en el humo figuran las siguientes palabras: «La oración se eleva como el humo y es un sacrificio que agrada a Dios».

Al otro lado de la mesa hay un aparato de destilación sobre el que está escrito: «Apresúrate lentamente». Indica el paso necesario para llegar hasta el último de los niveles, representado por el laboratorio que se encuentra en la parte derecha de la imagen. Para poder «cocer la materia» primero es necesaria una lenta destilación que decanta lo puro de lo impuro. El laboratorio alquímico, centrado en un horno, representa el final de la creación: el nivel físico-químico que manifiesta la Piedra filosofal. En la base de los pilares que sostienen la repisa de la chimenea está escrito: «Experiencia» y «Razón», pues por medio de la alquimia se *conoce* la realidad palpable de Dios que es el origen de *su razón*. Sobre la repisa se encuentran almacenados los distintos elementos que intervienen en las operaciones que el alquimista realiza en su laboratorio: el mercurio, la tierra, el *hyle*, el azogue, etcétera. Sin duda se trata de materias puras y no vulgares, tal es la trampa que separa a los verdaderos alquimistas de los sopladores.

Un venerable sillón, claramente identificado con la puerta oriental hacia donde convergen todas las fugas, sirve para cerrar el cír-

culo de los tres niveles de la realidad. Es el sillón del sabio que ha llegado a la maestría y está en condiciones de transmitir el testigo a su hijo filosófico para que éste empiece a su vez el proceso de realización de la Obra.

Uno de los factores que despierta más interés del grabado es la sutil conjunción de los tres niveles o procesos de la Gran Obra. Eugenius Philalethes los comenta referidos a la magia filosófica:

> En una época más sabia, cuando la magia era mejor comprendida y de una forma más general, los que profesaban este arte lo dividían en tres partes: elemental, celeste y espiritual. La parte elemental contenía los secretos de la física, la celeste los de la astrología y la espiritual los de la teología. Cada una de estas partes era sólo una rama o un miembro, pero estando las tres reunidas formaban un monóculo de la ciencia. Actualmente nadie puede mostrarte una física o astrología real, como tampoco existe una lengua o un libro divinos. La razón es esta: a lo largo del tiempo estas tres ciencias, que no operan ningún milagro sin una unión mutua y esencial, por una mala interpretación fueron desmembradas y separadas, de tal manera que cada una de ellas fue considerada como una facultad en sí misma. Dios ha unido estas tres cosas en un sujeto natural, pero el hombre las ha separado y situado, no en un sujeto, sino en su propio cerebro, en donde permanecen en forma de palabras e imaginaciones y no en forma de elementos substanciales y verdaderos».[286]

El único personaje representado en el grabado reza ante un altar en el interior de un tabernáculo para invocar la sabiduría divina que es el principio del proceso de realización de la Gran Obra. El orante está orientado hacía el norte, como lo estaba el sacerdote según el rito tridentino cuando recitaba el prólogo del Evangelio de san Juan para conjurar a la luz divina. «En Él estaba la vida y la vida era la luz de los hombres. Y la luz en las tinieblas resplandecía... » (*Juan* 1, 4-5). Al norte se hallan las potencias infernales y las fuerzas de la oscuridad, pero *detrás* aparece la luz hiperbólica, la luz que surge de las tinieblas y que será la que inicie al orante. La pequeña lámpara que cuelga en el oratorio enseña el mismo misterio, que se confirma con la inscripción enmarcada que dice: «Sin luz no hables de Dios».

286 *The Works of Thomas Vaughan*, p. 253.

El tabernáculo del grabado reproduce aquel que Bezalel construyera en el desierto siguiendo el dictado de Dios. Bezalel en hebreo significa «en la sombra de Dios». Dicho tabernáculo guardaba el Arca de la Alianza, que a su vez contenía las Tablas de la Ley. El tabernáculo se levantaba en medio del campamento de los israelitas, pero cuando la nube divina que flotaba sobre él se elevaba, los Levitas, la tribu encargada de su custodia, desmantelaban el tabernáculo y lo conducían al próximo lugar donde descendía la nube.

Tabernáculo se llama en hebreo *mishkan*, palabra que proviene del verbo *shakan*, «residir, permanecer», pues el Dios de Israel *residía* en medio de su pueblo. De esta misma raíz deriva la palabra *shekiná*, sobre la que se sustenta la cábala, pues sin la *shekiná* o «presencia» de la sabiduría divina en medio de los hombres no puede haber transmisión. Por eso, en el vértice del tabernáculo está escrita la palabra hebrea *jokmá*, «sabiduría», que es el principio de la creación mesiánica. El orante invoca la presencia de la sabiduría para que le conduzca hasta la realización de la Gran Obra; igualmente encima del tabernáculo se lee: «Feliz el que sigue el consejo de Dios». La Gran Obra empieza con la manifestación de una chispa de luz divina y termina con su lenta cocción en el laboratorio.

El grabado va acompañado de un texto escrito por el propio Khunrath, que se coordina con la tipografía. Así pues, es necesario considerar el texto y la tipografía a la vez para introducirnos en su significado original (véase figura 52). El autor comenta el grabado del oratorio a nivel de «introducción o isagoge», es decir, hace referencia al orante, al que también llamará *teósofo* («el que conoce a Dios»), aquel que busca la sabiduría divina, pues sin ella nada se puede operar.

En esta página de presentación, después del título Khunrath escribe con letras muy grandes «EL HOMBRE», que se coordina visualmente con las otras letras que resaltan por su tamaño, en las que se lee «DEBE CONOCER a IAVE»; las demás letras se subordinan a esta frase: «EL HOMBRE DEBE CONOCER A IAVE», pues este conocimiento es el gran misterio de Dios y del hombre; por eso, d'Hooghvorst escribió: «¡Necios que pensáis Dios, encendedlo

en vosotros!»[287]. Conocer a IAVE es el gran testimonio de la existencia del poder divino y el vínculo entre Dios y el hombre.

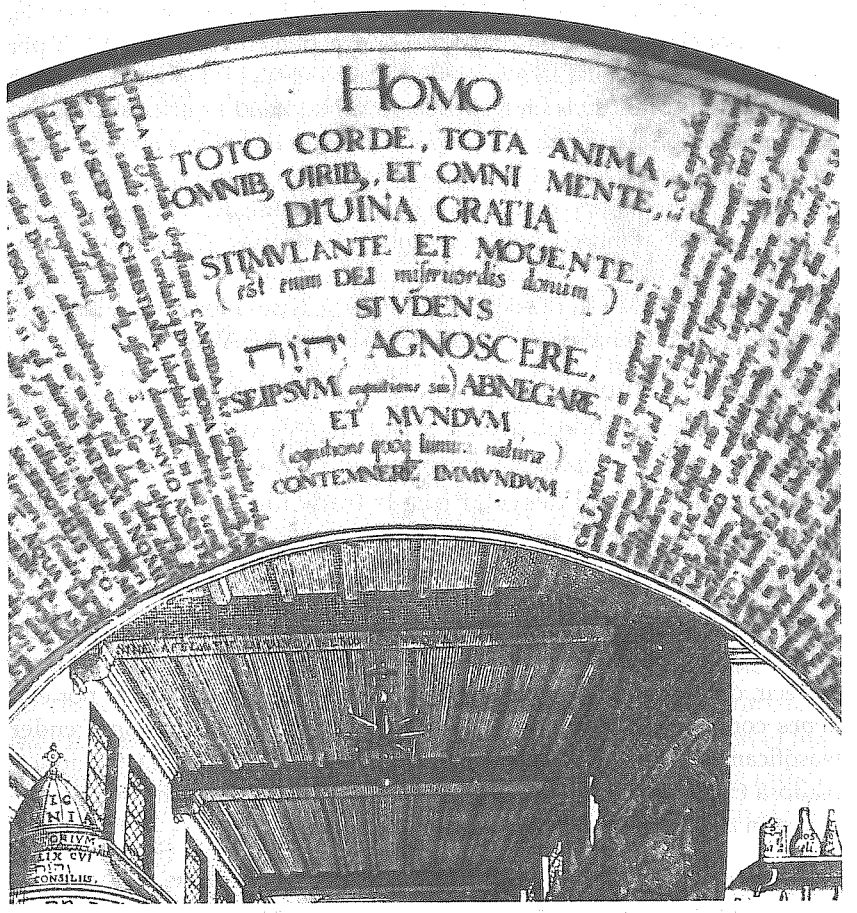
El fragmento que se halla entre «EL HOMBRE» y «DEBE CONOCER IAVE» refuerza el anterior argumento. En él está escrito con diferente tipografía: «ESTUDIANDO CON TODO SU CORAZÓN, CON TODA SU ALMA, CON TODAS SUS FUERZAS, CON TODO SU ESPÍRITU, LA GRACIA DIVINA ESTIMULÁNDOLE Y EXCITÁNDOLE. *(Esto que es un don de Dios misericordioso)*». Dichos consejos parafrasean la oración central de la liturgia judía desde la destrucción del segundo templo y que proclama la fe de este pueblo en la unidad divina de IAVE. Se conoce con el nombre de *Shema* y se debe recitar cada día por la mañana y por la tarde; está compuesta por tres secciones de la Torá (*Deuteronomio* 4, 4-9 y 11, 13-211 y *Números* 15, 37-41). Empieza por las siguientes palabras: «Escucha, Israel, IAVE es nuestro Dios, IAVE es uno. Amarás a IAVE con todo tu corazón, con toda tu alma y con toda tu fuerza...» Las primeras letras de las palabras «escucha» y «uno» están escritas de forma destacada en la Torá tradicional, y, unidas, significan «testigo», sugiriendo que la persona que recita la *Shema* es el testigo experimental de la unidad de IAVE.

La primera página enseña que para que el hombre conozca a IAVE es necesario «DAR PRUEBAS DE SU ABNEGACIÓN *(por su cognición personal)*. Y DESDEÑAR *(igualmente por la cognición de la luz de la naturaleza)* EL MUNDO INMUNDO».

A partir de aquí, Khunrath describe por medio de diez puntos cuáles han de ser la cualidades del orante y después enseña cómo el *teósofo* gracias a la oración aúna su voluntad con la de Dios: «El Teósofo –escribe– puede aquello que quiere; ya que quiere lo que quiere DIOS MISMO. Lo puede todo en DIOS. ¡He aquí el secreto, en el que, por medio de qué auxiliares, por qué, cómo, cuándo, no hay nada imposible para el CREYENTE!» A continuación Khunrath define al *teósofo*, como aquel

> que no camina con sofistas, sino que sigue firmemente el sendero de la SABIDURÍA eterna y de la SACROSANTA VERDAD católica y que perse-

287 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 344.



52. Fragmento del texto de Khunrath que acompaña la imagen del oratorio; la disposición tipográfica sirve para resaltar su significado (*Amphitheatrum sapientiae aeternae*, Hannover, 1602).

vera en sí mismo con un alma constante hasta el fin de la impetración, lo cual es un don del DIOS celoso. [...] Quien se ha hecho Amigo de IAVE, rectamente enseñado por el único preceptor católico de todos los Sabios, por el Antiquísimo, el candidísimo e incluso el fidelísimo de los tiempos según su muy libre voluntad, y tal cosa o inmediatamente o mediatamente, es decir, por el maestro espiritual o corporal, el buen nuncio de IAVE. Y por los Libros, a saber: de la sacrosanta Escritura y de la Naturaleza, e incluso por los manuscritos de los intérpretes de la Naturaleza que son todos auténticos sólo por el examen del Fuego, el Espíritu de DIOS juzgando rectamente en esta materia es el censor más equitativo de todos. [...] Quien no divulga los secretos sino que se calla harpocráticamente dando gracias inmortales a DIOS inmortal, por la quietud de la alegría y el silencio por tantos bienes y dones tan paternales (por temor a que no atraiga el peligro sobre sí y que no sea la ocasión de un maleficio para los otros y por esta razón sea miserablemente destruido por la cólera de IAVE)[288].

Finalmente Khunrath explica qué es la sabiduría eterna, lo que los renacentistas denominaron la *prisca theologia* o *philosophia perennis* de forma vaga y encubierta, pero que el médico de Leipzig define con más precisión, al desvelar que la tradición original no es otra cosa que la revelación mesiánica o, en términos alquímicos, la Piedra de los filósofos:

El servidor de este mundo mayor, es decir, la Piedra de los filósofos, es el símbolo de JESUCRISTO crucificado, salvador de todo el género humano, es decir, del mundo menor, en el libro o Espejo de la Naturaleza; por ello debes conocer naturalmente a CRISTO por esta Piedra, y comprender teosóficamente la PIEDRA de los filósofos por CRISTO, así la religiosa y piadosa tradición antigua de la promesa del Mesías está hecha de una manera aún más certera, de, en y por la Naturaleza.[289]

Más adelante, al referirnos a la obra de Jacob Böhme, quince años más joven que Khunrath, volveremos a encontrar las explicaciones sobre el significado cabalístico y alquímico de la Teosofía. Los escritos de Böhme fueron uno de los grandes legados de la cábala alquímica y su influencia posterior ha sido muy importante. Por eso tendremos que volver al pensamiento teosófico en la última parte dedicada al Legado.

288 *Anphithéâtre de l'Eternelle Sapience*, p. 173.
289 *Ibídem*, p. 174.

En 1600 se manifestó abiertamente lo que en 1500 estaba implícito, el *Amphitheatrum sapientiae aeternae* es un ejemplo excelente al respecto. Otro ejemplo lo encontramos en la traducción francesa del *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna realizada por François Beroalde de Verville y publicada en 1600, dos años antes que el *Amphitheatrum sapientiae aeternae*. El título completo de la traducción de Beroalde es el siguiente: «El cuadro de las ricas invenciones cubiertas por el velo de los engaños amorosos, que aparecen representados en el Sueño de Polifilo. Descubiertas de las sombras del Sueño y sutilmente expuestas por Beroalde».

Este libro posee una magnífica portada (véase figura 53) en la que una serie de jeroglíficos alquímicos están rodeados por hojas de mirto, que para Beroalde simbolizaban el amor, principio y fin de todas las cosas. El grabado se atribuye a Thomas le Leu y es una alegoría excelente del árbol filosófico, cuyo fruto se representa por el ave Fénix, símbolo de Jesucristo.

En la parte inferior derecha del grabado, un anciano, sin duda Hermes Trismegisto, sostiene un libro donde está escrito el texto de la *Tabula Smaragdina*. Representa al adepto que realiza la Gran Obra, a sus pies está el sol, lo que significa que es el sol interior o terrestre, objeto de toda revelación, y sobre su boca se puede observar la luna. La luna, como las palabras de los profetas adeptos al arte hermético, nunca brilla con luz propia, sino que es el espejo que transmite fielmente los rayos del sol del corazón. Su cabeza se une con el mar del mundo, donde nada un dragón de fuego, lo cual podría indicar que el pensamiento del adepto está estrechamente unido con el pensamiento universal o agua ígnea.

A la izquierda de Hermes Trismegisto se halla un círculo que encierra los elementos de forma desordenada; es una representación del caos primero. En el ángulo inferior izquierdo un árbol crece sobre llamas de fuego; su madera, como la zarza que contempló Moisés, no se consume, tan sólo las ramas muertas caen para alimentar el fuego. Se trata de los malos brotes que no sirven para la nueva creación. El fuego lo devora todo salvo aquello que es de su propia naturaleza.

Encima del árbol incandescente el autor representa la lucha de dos dragones, emulando el sentido del jeroglífico expresado por Nicolas Flamel:

> Contempla con atención estos dos Dragones, ya que son los verdaderos principios de la filosofía, que los Sabios no han cesado de mostrar a sus propios hijos. El que está encima, sin alas, es el fijo o el macho; el que está debajo, es el volátil o bien la hembra negra y oscura, que tomará el dominio durante varios meses. El primero es llamado Azufre, o calor y sequedad; y el segundo, Mercurio, o frialdad y humedad.[290]

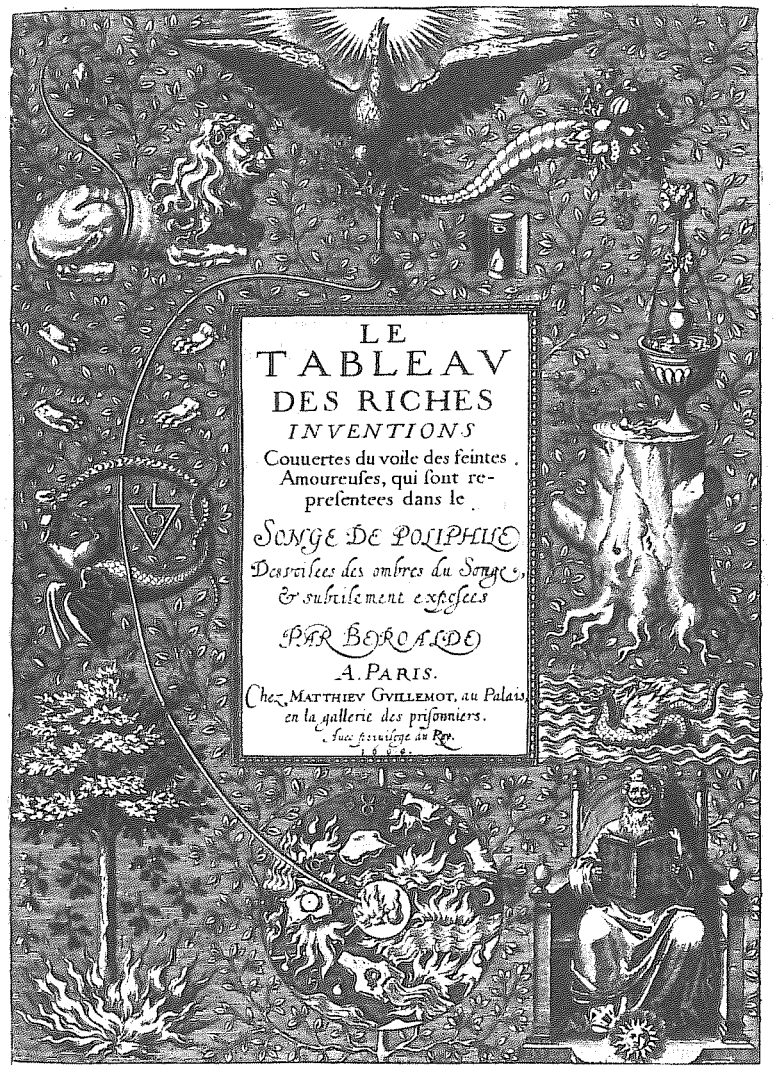
En el interior del círculo formado por los dos dragones, se pueden observar los signos del Azufre y del Mercurio, cuya conjunción, explica Flamel más adelante, significa la negrura de la Obra, el paso necesario por la muerte del padre para que «de las cenizas del Fénix renazca otro, y que el hijo sea Rey».[291] A la derecha de los dragones, un tronco cortado sobre el que se apoya una fuente de aguas vivas. El simbolismo es parejo al anterior, pues es necesario que muera el viejo árbol para que de él pueda emanar la fuente del elixir.

Finalmente, en la parte central superior está representada el ave Fénix, imagen de la vida regenerada, pues como es sabido renace de sus cenizas. En el grabado, su cabeza se une con la Luz original y sus pies se asientan sobre un frondoso árbol, cuyas raíces están formadas por el ovillo de un hilo que proviene del centro del caos primero que se halla en la parte inferior. Parece como si dicho hilo hilvanara todo el proceso descrito en la imagen; al igual que el hilo de Ariadna, impide que el buscador se pierda en el laberinto de los símbolos, pues reúne el principio con el fin, el Caos con el Fénix.

Del árbol sobre el que se asienta la fabulosa ave surge una espléndida cornucopia, llena de frutos de los cuales se obtiene la medicina universal. Debajo de la cornucopia un pequeño reloj marca el tiempo de las noches y días de Dios, es decir, el proceso de la Gran Obra.

Un león acompaña al Fénix, pero es un león con las garras cortadas, y su presencia se podría explicar por la siguiente frase de

290 *El Libro de las Figuras Jeroglíficas*, p. 43.
291 *Ibídem*, p. 47.



53. Frontispicio de la traducción francesa del *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna realizada por François Beroalde de Verville, bajo el título de *El cuadro de las ricas invenciones cubiertas por el velo de los engaños amorosos, que aparecen representados en el Sueño de Polifilo. Desprovistas de las sombras del Sueño y sutilmente expuestas por Beroalde* (París, 1600).

Cattiaux: «La virtud del león domado prevalece sobre la dulzura natural del cordero y, ambos reunidos, engendran la perfección del Señor último».[292]

La perfección del Señor último está simbolizada por la mítica ave Fénix, que muere arrojándose sobre una pira de fuego y después renace de sus cenizas; durante su vida solamente se alimenta de rocío, su cuerpo es de color púrpura y su cabeza se engalana con un nimbo iluminado por los rayos del sol. Siempre se la ha relacionaba con la salida del sol, cuando el noble astro se elevaba en medio de la oscuridad de la noche, exhalando el perfume de vida por doquier.

Debe destacarse que otros autores siguieron los pasos de Beroalde al recuperar el *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, manifestando su sentido hermético. Tal es el caso de Giovanni Battista Nazari, que en su obra *Della tramutatione metallica sogni tre*, se inspiró claramente en el sueño de Polifilo.

292 *El Mensaje Reencontrado* XIII, 18'.

ARQUITECTURA CABALÍSTICA. EL ESCORIAL

El significado profundo de la unión explícita de la cábala y la alquimia que influyó en las generaciones posteriores a Agrippa y Paracelso todavía no ha sido comprendido en toda su magnitud, por eso dicha unión ha sido poco estudiada, casi siempre centrada en el ámbito centroeuropeo y en todo caso como algo propio de las ciencias ocultas o visionarias, ajenas a la historia espiritual. Sin embargo, a medida que se indaga aparecen vestigios de gran interés donde, aparentemente, no había nada que pudiera relacionarse con la cábala alquímica.

El caso español es una buena muestra de ello: bajo la historia oficial, generalmente ceñida a la exaltación de la más estricta ortodoxia católica, existen autores cuya búsqueda espiritual supera con creces este marco. En 1937, el historiador francés Marcel Bataillon ya escribió acerca de ellos, y antes que él Marcelino Menéndez Pelayo los incluyó en la *Historia de los heterodoxos españoles*. Pero, aún hoy cuesta continuar y ampliar esta historia, pues, como escribió Bataillon: «Se trata aquí de una realidad espiritual sepultada, y doblemente borrada de la superficie de la historia»,[293] borrada por la Inquisición de la época y borrada por haberse destruido después muchas de las actas de los procesos. Añadamos que también ha sido borrada por la inquisición intelectual de la historiografía oficial, que en ningún caso ha sabido apreciar la trascendencia de la búsqueda cabalística y alquímica de nuestros antepasados. Es más que evidente que muchos de los contemporáneos españoles de Vigènere o Dee conocieron, admiraron y ampliaron la síntesis espiritual que aquí denominamos la cábala alquímica, lejos de las polémicas antiguas y modernas respecto a la Reforma y Contrarreforma; de acuerdo, en cambio, con la opinión que Paracelso tenía acerca de ambos bandos: «Pésimo rebaño de sectarios».

293 *Erasmo y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo* XVI, p. VIII.

El paradigma más relevante lo encontramos en torno al monasterio de San Lorenzo de El Escorial, el edificio que Felipe II concibió como el nuevo templo de Salomón y en el que confluyeron unas inquietudes espirituales y filosóficas próximas al pensamiento que unía la cábala y la alquimia.

Juan de Herrera (1530-1597) fue, quizá, el personaje más representativo de lo que llamaremos hermetismo español, o por lo menos el más estudiado. Su nombre va unido a la empresa de la construcción de San Lorenzo de El Escorial. Herrera, matemático y arquitecto, se incorporó a las obras del monasterio en 1563 para seguir la labor comenzada por Juan Bautista de Toledo, pero llegó a imprimirle su propia personalidad.

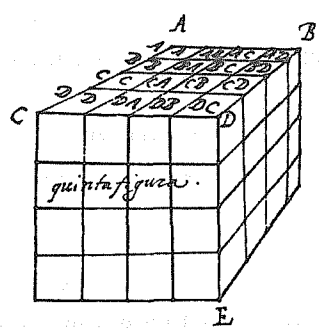
El historiador René Taylor ha señalado los lazos que unían a Juan de Herrera y El Escorial con la filosofía oculta que recorría Europa a finales del siglo XVI. Los elementos fundamentales para la reflexión están bien planteados, es una puerta abierta que espera ser atravesada por los investigadores españoles. Taylor comienza su trabajo preguntándose por qué, en los frescos que cubren el coro alto de El Escorial, «uno de los frescos de más grandes proporciones y menos inspirados de todo el siglo XVI»,[294] hay una piedra cúbica a los pies de la representación de la Santísima Trinidad (véase figura 54). A partir de esta observación, Taylor encuentra muchos puntos de contacto con el pensamiento hermético, siguiendo siempre la línea de investigación trazada por Frances A. Yates y con los mismos soportes teóricos y documentales. La existencia de un opúsculo escrito por Juan de Herrera, conocido como el *Discurso de la Figura Cúbica*, permite a Taylor precisar el significado del cubo que se encuentra en el citado fresco y desvelar la intención oculta de los creadores del monasterio.

Herrera, en el *Discurso de la Figura Cúbica*, utiliza el método del arte de Ramon Llull y encuentra en el cubo la figura idónea para su desarrollo, como si este cuerpo geométrico fuese el lugar donde se coordinan todos los elementos de la creación, las fuerzas del cielo y las de la tierra; el cubo representa la plenitud de la creación y la

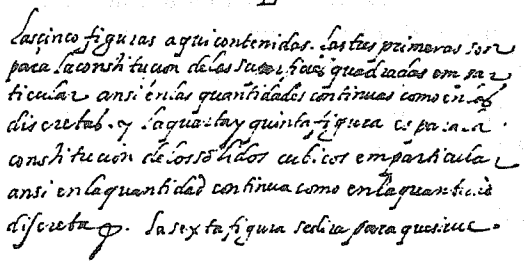
294 *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, p. 15.



54. *La Gloria*, fresco de Luca Cambiaso situado en la vuelta del coro de la iglesia de El Escorial; lo más sorprendente de la iconografía es el cubo que se halla a los pies de la representación del Padre y el Hijo (El Escorial, 1583-1586).



55. Dibujo de Juan de Herrera que representa el cubo perfecto mediante el sistema combinatorio del arte de Ramon Llull (*Discurso de la Figura Cúbica*, El Escorial, Ms d. III. 25).



perfecta armonía de las partes (véase figura 55). El siguiente fragmento es muy ilustrativo al respecto:

En la mayor concordancia hay mayor reposo, donde hay mas reposo hay más igualdad, donde hay mayor igualdad hay mayor perfección, [...] porque, aunque es sobre las fuerzas de la naturaleza inferior unirse con el superior con quien no tiene proporción, el superior ha de levantar y dar la mano al inferior para ser exaltado sobre sí mismo. Y ansí, el acto en que una potencia comunica a la otra se llama de unión, en la graduación de las cuales consiste todo lo que hay que saber. [...] La plenitud en las cosas quiere que se hinchen y abracen los extremos en todas las cosas, porque de negallo se seguirá la destrucción total de toda la armonía y correspondencia plenitudinal de toda la Naturaleza. [...] Porque *armonía* dice orden y concierto, y plenitud dice totalidad.[295]

Según Taylor, el interés principal del círculo de intelectuales que influyeron en la concepción del monasterio de Felipe II recaía sobre las concepciones pitagóricas acerca de los números y las proporciones musicales, reveladas mediante la geometría y la arquitectura tal como las desarrollaron los maestros del Renacimiento. La *armonía pitagórica* permitía incorporar, dentro del templo, el orden del universo reflejado por el movimiento de los planetas errantes y las estrellas fijas, de manera que era el perfecto macrocosmos plasmado por la inteligencia divina y que, a la vez, reproducía el microcosmos esencial, es decir, las medidas y estructuras del cuerpo humano.

Los sabios renacentistas volvieron a descubrir el valor de la proporción armónica que el mundo clásico había utilizado, una proporción basada en un número de oro, considerado de origen divino. Por medio de la divina proporción, la unidad primordial se podía dividir infinitamente sin perder su origen. La búsqueda de la geometría sagrada estuvo estrechamente vinculada a la cábala y a la alquimia y, aunque su estudio se escapa del marco del presente ensayo, no se puede olvidar que viajaron juntas. Resaltaremos tan sólo las palabras introductorias que Fra Luca Pacioli escribió en su célebre libro *De divina proportione*:

295 *Discurso del Señor Juan de Herrera... sobre la figura cúbica*, p. 46.

El título conveniente a nuestro tratado ha de ser el de Divina Proporción, y ello por numerosas correspondencias de semejanza que encuentro en nuestra proposición, de la que tratamos en este nuestro utilísimo discurso, que corresponden a Dios mismo. Para nuestro propósito será suficiente considerar cuatro de ellas, entre otras. La primera es que la proporción es una sola y no más, y no es posible asignarle otras especies ni diferencias. Y dicha unidad es el supremo epíteto de Dios mismo, según todas las escuelas teológicas y también filosóficas. La segunda correspondencia es la de la Santa Trinidad, es decir, que, así como *in divinis* hay una misma sustancia entre tres personas –Padre, Hijo y Espíritu Santo– de igual modo una misma proposición se encontrará siempre en tres términos, y nunca en más o menos, como se dirá. La tercera correspondencia es que, así como Dios no se puede propiamente definir ni puede darse a entender a nosotros mediante palabras, nuestra proporción no puede nunca determinarse con números inteligibles ni expresarse mediante cantidad racional alguna, sino que siempre es oculta y secreta y es llamada irracional por los matemáticos. La cuarta correspondencia consiste en que, así como Dios nunca puede cambiar y está todo Él en todo y todo en todas partes, de igual modo nuestra proporción es siempre, en toda cantidad continua y discreta, grande o pequeña, la misma y siempre invariable, y de ninguna manera puede cambiar ni de otro modo puede aprehenderla el intelecto, como nuestra explicación demostrará. La quinta correspondencia puede añadirse no sin razón a las cuatro anteriores citadas: así como Dios confiere el Ser a la virtud celeste, por otros llamada quinta esencia, y mediante ella a los otros cuerpos simples –es decir a los cuatro elementos, tierra, agua, aire y fuego– y a través de éstos da el ser a cada una de las otras cosas de la naturaleza, de igual modo nuestra santa proporción confiere el ser formal, según el antiguo Platón en su *Timeo*, al cielo mismo, atribuyéndole la figura del cuerpo llamado dodecaedro, o dicho de otro modo cuerpo de doce pentágonos, el cual, como más abajo se demostrará, no puede formarse sin nuestra proporción. Y, del mismo modo, asigna una forma propia, diferenciada, a cada uno de los elementos, y así al fuego la figura piramidal llamada tetraedro, a la tierra la figura cúbica, llamada hexaedro, al aire la figura llamada octaedro y al agua la conocida como icosaedro [...]. Mediante éstos, nuestra proporción da forma a infinitos cuerpos llamados dependientes.[296]

Lo que realmente buscaban los renacentistas, al aplicar las ideas de Pacioli a la arquitectura, era dar forma y lugar al *spiritus mundi*,

296 *La divina proporción*, pp. 69-70.

el ser errante que, desde la transgresión de nuestros primeros padres, busca siempre una morada donde corporificarse. De este modo, la Sabiduría que creó el mundo se engarzaba mediante las proporciones armónicas en las construcciones arquitectónicas. Para los neoplatónicos italianos, como para Juan de Herrera, la obra arquitectónica era verdadera en tanto que su origen provenía de la verdad eterna. Se trata de comprender cómo la arquitectura del Renacimiento empezaba siendo un toque de luz celeste y terminaba solidificando esta luz en la tierra. Ficino escribe, en un comentario acerca del *Banquete* de Platón, la siguiente reflexión:

> Si alguien quiere saber cómo la forma corpórea puede parecerse al concepto del alma y de la mente y a la noción racional, que considere la construcción de un arquitecto. Comienza por concebir una noción del edificio y como una idea en su alma, después hace construir en lo posible la casa tal como la imaginó ¿Quién puede rechazar la existencia corpórea de la casa y negar que se parece a la idea incorpórea de la arquitectura, a imitación de la cual fue construida? Pero es más a causa de un cierto orden incorpóreo que a causa de su materia misma; suprime la materia si puedes –y lo puedes en el pensamiento– y conserva el plan; no queda nada corpóreo ni material; pero lo que coincide es la ordenación dada por el constructor y la que reside en la construcción.[297]

Según el ideal platónico el principio del alma se une inextricablemente con la materia, el mundo celeste se aloja en las formas tangibles. La arquitectura, en el alba del mundo moderno, es el ejemplo por excelencia de la corporeidad de las ideas platónicas.

Cuando dicha idea se complementa con las palabras reveladas de Moisés y Jesús, como ocurrió en el entorno de San Lorenzo, entonces el fuego descendido del cielo ilumina el interior del templo. Es el templo de la cábala alquímica, en cuyo interior la presencia divina se mantiene por las palabras de los profetas. El edificio que patrocinó Felipe II fue un intento de simbolizar dicha presencia.

La exégesis bíblica que los creadores de El Escorial relacionaron con la filosofía arquitectónica de los renacentistas italianos, permitió la construcción de un edificio cabalístico alquímico, parejo a

297 *De Amore. Comentario a «El banquete» de Platón*, p. 100.



56. Frontispicio de los comentarios a la profecía de Ezequiel y al templo de Salomón de Juan Bautista Villalpando (*In Ezechielem explanationes et apparatus urbi ac templi hierosolymitani*, Roma, 1596).

Christianopolis, concebida por Johann Valentin Andreae y expresada en forma de libro con el mismo título publicado en 1619. Esta idea se convertirá en la pauta del Templo masónico de los siglos posteriores, donde se aúnan la tradición clásica de las proporciones con las palabras bíblicas para establecer en *su* trono al rey Salomón. La presencia del rey sabio es la que permite la de la divinidad, pues representa al justo que sostiene al mundo.

Tal concepto de la arquitectura se plasmó en un libro extraordinario de dos discípulos de Juan de Herrera. Fechados en 1596 y 1604, aparecieron en Roma los tres volúmenes de *In Ezechielem explanationes et apparatus urbi ac templi hierosolymitani*. El primer tomo está firmado por Jerónimo de Prado (1547-1595), pero los dos últimos son obra del arquitecto y sacerdote jesuita cordobés Juan Bautista Villalpando (1552-1608). Para Villalpando, el templo judaico, al haber sido revelado por Dios, era el diseño perfecto, y la *armonía pitagórica* tan sólo tenía sentido en la medida en que permitía reconstruir el Templo de Jerusalén. René Taylor puntualizó los aspectos más destacados de la relación entre el concepto arquitectónico de Vitubio y el de los constructores de San Lorenzo de El Escorial, conjugando en todo ello el arte de Ramon Llull; por eso, tan sólo queremos añadir alguna consideración respecto a su relación con la cábala.

El frontispicio del primer volumen de *In Ezechielem explanationes...* (véase figura 56) resume los comentarios exegéticos de los autores en relación al significado del Templo de Jerusalén. La estructura general de la imagen, como la de los frontispicios de la época, se establece a partir de tres columnas y tres franjas visuales, de manera que las distintas escenas se coordinan como marco del título central. En la franja inferior se observan dos personajes: el de la izquierda representa la cultura grecorromana por medio de la alegoría del manantial del río romano, el Tíber, que como el Nilo nutre de sabiduría a la humanidad; este personaje mira hacía la tierra, mientras que el de la derecha mira al cielo abierto, y representa la revelación judeocristiana por medio del profeta Ezequiel e, indirectamente, a san Juan. Ezequiel contempla las ruedas del carro que sostiene el trono de Jesucristo acompañado por cuatro serafines, es

decir, el conjunto de la *mercabá*, tal como ya ha sido descrito en relación a George Ripley y el arte medieval.

En la parte inferior del frontispicio, entre Ezequiel y el Tíber, se ve una escena que representa de izquierda a derecha: el Templo de Jerusalén, Moisés con la faz luminosa conduciendo su rebaño, es decir, los hombres que han creído en su mensaje. En el lado izquierdo está representada la escena de la resurrección de los muertos tal como se describe en el siguiente pasaje de Ezequiel:

> Y la mano de IAVE fue sobre mí y sacóme en espíritu de IAVE y púsome en medio de un campo que estaba lleno de huesos. [...] Y díjome: Hijo del hombre, ¿vivirán estos huesos? Y dije: Señor IAVE, tú lo sabes. Díjome entonces: Profetiza sobre estos huesos y diles: Huesos secos, oíd la palabra de IAVE. Así ha dicho el Señor IAVE a estos huesos: He aquí, yo hago entrar espíritu en vosotros, y viviréis. Y pondré nervios sobre vosotros, y haré subir sobre vosotros carne, y os cubriré de piel, y pondré en vosotros espíritu, y viviréis; y sabréis que yo soy IAVE. Profeticé pues, como me fue mandado; y hubo un ruido mientras yo profetizaba, y he aquí un temblor, y los huesos se llegaron cada hueso a su hueso. [...] Díjome luego: Hijo del hombre, todos estos huesos son la casa [o el templo] de Israel. [...] He aquí, yo abro vuestros sepulcros, pueblo mío, y os haré subir de vuestras sepulturas, y os traeré a la tierra de Israel. [...] Y pondré mi espíritu en vosotros, y viviréis, y os haré reposar sobre vuestra tierra; y sabréis que yo IAVE hablé. (*Ezequiel* 37, 1-14).

Así pues, en la escena que comentamos se enseña que el misterio del Templo es el mismo que el de la resurrección del hombre, pues el Templo es la imagen del hombre regenerado al que aluden las palabras de IAVE a Ezequiel. En este sentido, el Templo, tal como lo entendían Herrera y Villalpando, simboliza un cielo terrestre, en el que el espíritu de Dios habita las formas del Templo, por eso es la imagen del hombre regenerado o resucitado.

Se alude a tal misterio en una discusión rabínica acerca de la permanencia del Santo, bendito sea, en el Templo de Jerusalén después de su destrucción. Está recogida en el *Midrash Rabá* a propósito del versículo «Moisés era pastor» (*Éxodo* 3, 1), símbolo que también aparece en el frontispicio que estudiamos. Dice así:

> Está escrito: «El Señor está en su templo santo» (*Habacuc* 2, 20). Dijo Rabí Samuel hijo de Najmán: Antes de la destrucción del templo, la divina pre-

sencia permanecía en él, según el versículo: «El Señor en su templo santo» (*Salmos* 11, 4). Pero desde su destrucción, la divina presencia se ha retirado a los cielos y por eso está dicho: «El Señor en los cielos asentó su trono» (*Salmos* 103, 19).

Rabí Eliezer dijo: No se ha alejado la divina presencia del templo, pues está escrito: «Mis ojos y mi corazón estarán allí» (*II Crónicas* 7, 16). Y también: «Mi voz clamará al Señor, y él me responderá desde su monte santo» (*Salmos* 3, 5). A pesar de que el templo fue destruido, el Señor permanece allí en su santidad. Ven y ve lo que dice Ciro: «Es el Dios que está en Jerusalén» (*I Esdras* 1, 3), es decir, aunque el templo fue destruido, el Dios no partió de allí.

Dijo Rabí Ajá: Nunca se apartó la divina presencia del muro occidental, pues está escrito: «Helo aquí que se encuentra tras nuestro muro» (*Cantares* 2, 9). Y también: «Sus ojos miran, sus pupilas distinguen a los hijos de los hombres» (*Salmos* 11, 4).

Rabí Iannai enseñó: Aunque su divina presencia esté en los cielos, «sus ojos miran, sus pupilas distinguen a los hijos de los hombres». Se compara a un rey que tenía un jardín y se construyó en él una alta torre; después quiso que pusieran allí obreros dedicados [a este trabajo] y ordenó que cada uno recibiera un buen salario, pero que los holgazanes fueran vendidos como esclavos. Este rey es el rey de reyes, el jardín es el mundo y el Santo, bendito sea, puso a Israel en medio de él para que guardara su Torá, y estipuló con ellos lo siguiente: Quien guarde la Torá conseguirá el jardín de Edén, pero quien no guarde la Torá, he aquí la Gehena. Lo mismo ocurre con el Santo, bendito sea: a pesar de que parece que aparta su divina presencia del templo, «sus ojos miran, sus pupilas distinguen a los hijos de los hombres».[298]

El sentido de este pasaje es que el Santo, bendito sea, observa si hay en el mundo un justo para conducir a su pueblo; si lo hay, Él también estará entre los hombres, por eso el comentario del *Midrash Rabá* termina con la siguiente reflexión:

Nuestros maestros contaron: Cuando Moisés nuestro maestro –la paz esté sobre él– estaba en el desierto apacentando el rebaño de Jetró, su suegro, se le escapó un cabrito; Moisés lo buscó hasta encontrarlo a la sombra de una roca. Habiéndolo alcanzado en este lugar umbrío, vio una alberca de agua y el cabrito se levantó para beber. Cuando Moisés llegó junto a él, le dijo: no sabía que escapaste por causa de la sed; ¡estarás cansado!, y montándolo sobre sus hombros, se fue. Entonces le dijo el Santo, bendito sea:

298 Citado en *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 290.

Has mostrado misericordia para guiar el rebaño de un hombre de carne y sangre, así pues, también has de apacentar a mi rebaño, Israel. «Moisés era pastor» (*Éxodo* 3, 1).[299]

Al unir la tradición cabalística con las ideas de la armonía pitagórica, las enseñanzas recogidas en *In Ezechielem explanationes*... se llenan de contenido, al igual que en el pasaje de Ezequiel, los huesos secos se llenaban del espíritu de IAVE. El profeta, entendido como Mesías, reunía a los fieles que buscaban su salvación, él y no una construcción de piedra, tal era también el auténtico sentido de la *kneset* de Israel, precursora de la Iglesia cristiana. El verdadero pastor conoce la Jerusalén celeste –el cubo perfecto explicado matemáticamente en el tratado de Juan de Herrera– y la enseña a su pueblo. Por eso escribió Louis Cattiaux:

En cuanto a la Jerusalén celeste, muy pocos la han visto aquí abajo y muy pocos la han saboreado, pero casi nadie conoce su origen escondido y la manera como se manifiesta en el mundo visible. Quienes han dispuesto realmente de ella eran dueños de los milagros y, de alguna forma, de la creación, es decir, coadjutores de Dios. Imagina qué hombres –debería decir qué dioses eran y, aún mejor dicho, son– para obtener esta confianza última del Único. Todas las religiones, todo el ocultismo gira en torno a este secreto formidable, y los ritos y prácticas de toda clase que subsisten recuerdan, en primer lugar, el misterio de la vida y de su manifestación diferenciada de las tinieblas.[300]

Pero El Escorial no fue solamente un edificio, también fue el lugar de encuentro de muchos sabios que estuvieron en relación con la filosofía oculta. El pensamiento y la obra de Benito Arias, llamado el Montano, (1527-1598), es con seguridad el ejemplo más sobresaliente de la sabiduría que habitaba en España a principios del siglo de oro. La figura de Montano aparece en la historia como uno de los máximos exponentes de la Contrarreforma, pero lo que realmente pensó e hizo continúa siendo poco conocido, y la doctrina de sus libros casi ignorada. Su extensa obra estableció las bases intelectuales y espirituales del siglo de oro de la lengua castellana; no obstante, ocho años después de su muerte sus escritos fueron con-

299 *Ibídem*.
300 *Florilegio epistolar*, p. 22.

denados por el Índice y un velo de silencio cayó sobre ellos. Sin embargo, si Benito Arias hubiese nacido en Alemania, Francia o Inglaterra, los estudios consagrados a su obra serían innumerables.

Formado en la Universidad de lenguas de Alcalá de Henares, que fundara el Cardenal Cisneros y donde se realizó la primera Biblia Políglota, Benito Arias fue ordenado sacerdote por la orden de Santiago y formó parte de la delegación española enviada por Felipe II al Concilio de Trento. Más tarde, en 1568 vuelve a ser designado por Felipe II, para supervisar una nueva edición de una Biblia Políglota editada por el célebre Plantin, junto con personalidades estrechamente ligadas a la cábala cristiana como Masius, Lipsio, Postel y los hermanos Lefevre de la Boderie, todos ellos, según Ben Rekers, pertenecientes a la *Familia Charitatis*, sociedad secreta mencionada al estudiar la obra de Blaise de Vigenère. Montano dedicó a Lipsio su comentario al versículo del Salmo: «Que se ruboricen y queden confundidos todos mis enemigos, que se vuelvan y ruboricen rápidamente» (6, 11), en el cual escribió las siguientes líneas llenas de intención contra los detractores de su amigo:

> Sabemos que tú has asumido ese papel del esfuerzo por la piedad y el bien común, y has deseado la aprobación de Dios en primer lugar, y después la de los hombres honrados e irreprochables (que son pocos). Enhorabuena, continúa así en adelante, y confía el éxito de tus iniciativas al juicio y a la providencia del único espectador *que habita en las alturas*. Ten esperanza en que el resultado sea digno de tus deseos y de los de todos los hombres íntegros, con el consejo de David en estos poemas, puesto que él tuvo experiencias de ello con frecuencia.[301]

Todavía en los albores del tercer milenio cuesta aceptar, si es que alguien piensa en ello, que el fenómeno de las sociedades secretas consagradas a la búsqueda del misterio hermético fue una pieza clave que animó y magnificó los espíritus de los sabios y artistas del siglo de oro.

Los hermanos de la Boderie, discípulos del cabalista cristiano Postel y colaboradores con Montano en la edición de la Biblia, de-

301 *Comentario a los Salmos de David*, p. 179.

dicaron otra obra suya, la traducción de *Harmonia Mundi* del veneciano Giorgio, a Monsieur des Prez, una de las pocas personas de las que se sabe con seguridad que fue miembro de la *Familia Charitatis* en Francia. Al comienzo de dicha dedicatoria se dice que un Arquitecto ha hecho un proyecto o maqueta de una construcción, que sería el modelo del Universo. «De este modo –escribe Yates–, el lector que emprendiera la lectura de este enorme volumen en francés encontraba inmediatamente la idea del Gran Arquitecto».[302] Para saber algo más sobre la *Familia Charitatis* transcribimos una carta, citada por Ben Rekers, que el protestante Adrián Saravia envió, en 1608 desde Leyden, al arzobispo de Canterbury, expresando su opinión acerca de dicha familia:

> Muchas veces hablé de esto con Plantin, a quien sabía ofuscado por la niebla de esta doctrina, por aprender algo de él; pero asentía a todas nuestras palabras, excepto en lo tocante al uso de las ceremonias y al culto externo de Dios, el cual, necesario al vulgo, decía ser superfluo para los más perfectos, quienes no debían despreciarlo, sin embargo, para evitar el escándalo de los débiles [...]. Se alcanza este estado (ellos lo llaman el mejor y más excelente estado de Cristo) por la regeneración del Espíritu Santo en un hombre nuevo, en la que el hombre se hace Dios y Dios, hombre. Y magníficamente con su nueva terminología, expresan ellos lo que para los ingenuos acaso sean maravillas, cuando no pasan de encubrir grandes blasfemias Lo que leemos de Cristo, Dios hecho hombre y hombre hecho Dios, enseñan que debe realizarse en todo hombre perfecto, nueva criatura. Llaman a ésta en su lenguaje *vergodet mensche* que significa «hombre deificado» [...]. Invitan ellos a todas las demás sectas a unírseles, no para que abandonen la suya propia, sino para que se vinculen a la de ellos como colofón. [...] Mahometanos, judíos, papistas, obispos, frailes, franciscanos, dominicos, jesuitas y todo otro género de hipócritas, incluidos los cardenales y todas otras bestias del campo, caben en la cuadra de esta familia.[303]

El mismo Arias Montano se refiere con las siguientes palabras al profeta o jefe de la *Familia Charitatis*:

> Confieso que, aunque ingresé en los caminos del Señor hace treinta años con su ayuda, y estudié la Sagrada Escritura, sin embargo no entendí casi

302 *La filosofía oculta en la época isabelina*, p. 62.
303 Citado por Rekers, *Arias Montano*, p. 141.

nada del Apocalipsis de san Juan [...]. Continuando en esta opinión y en este deseo de comprender, sucedió por providencia divina que, por la obra y la ayuda de cierto *testigo viviente* de la verdad cristiana, a quien el poder y la verdad mismos de Cristo han puesto por nombre Hiël, otra chispa de luz se me ha otorgado por la cual pudiera conocer todos los misterios de este libro. Misterios que no pueden ser percibidos plena y abundantemente sino por aquellos a quienes Dios, autor de estas palabras, les comunica el tema mismo de que tratan. Pero sí pueden serlo por los píos y simples amantes de la verdad que en nada se fían de su ingenio y juicio humanos, conocedores del camino sincero de Cristo; a ellos sí que se les puede mostrar un ejemplo de esta transfiguración, como a los tres apóstoles sobre el monte santo.[304]

Montano, al hablar de cierto *testigo viviente* de la verdad cristiana no podía sino referirse a un conocedor de lo que se denominó en su época la cábala alquímica. Tan sólo el que había recibido el don de la cábala podía ser denominado *testigo viviente*, pues conocía por experiencia la luz contenida en los textos sagrados y testimoniaba de los misterios por ella producidos. Hiel era iletrado, como la Madre Juana que enseñó a Guillaume Postel.

Después de su paso por Amberes, Montano fue nombrado bibliotecario de El Escorial, y gracias a sus relaciones con Plantin contribuyó activamente a incrementar la cifra de obras que poseía esta biblioteca, que a su llegada ya contaba con más de cuatro mil quinientos volúmenes. Era tal la lista de obras herméticas y ocultistas, que Montano creó divisiones especiales dedicadas a la Astrología, distinguiéndola de la Astronomía, Adivinación, Alquimia y Arte de la Memoria. Además de la biblioteca de El Escorial, muchas figuras españolas recibieron libros a través de Montano y Plantin. Fray Luis de León y otros humanistas y científicos de Salamanca, Madrid y Sevilla adquirieron, gracias a él, gran cantidad de ejemplares e instrumentos científicos procedentes de Amberes o de la feria de Francfort que pudieron ser introducidos en España a pesar del cordón decretado por la Inquisición respecto a toda la literatura extranjera.

El conocimiento y la aplicación de la cábala en la obra de Montano está fuera de toda duda; por doquier se encuentran comentarios procedentes de la tradición hebrea, aunque lógicamente enmascarados. En España, después de la expulsión de los judíos y los problemas con los conversos, esta postura era extremadamente peligrosa. Ser acusado de judaizante era lo peor que le podía pasar a uno, y si a esto se mezclaba una búsqueda interior apartada de los ritos exteriores y centrada en la palabra bíblica original, lo que era entendido como luteranismo, el resultado era forzosamente nefasto. Sin embargo, y según cuenta el padre Villalba:

304 *Ibídem*, p. 129.

Arias se inclinaba reverente ante la estructura material del original hebreo, por creer que en sus entrañas se encerraba todo el misterio de la divina filosofía del mundo y hasta en el número de letras, su disposición y posibles combinaciones, presentía misterios ocultos por el mismo que lo había pronunciado, donde se contenía la explicación de las más altas y arcanas razones.[305]

Desvelar el sentido cabalístico de la obra de Benito Arias no es tarea difícil, basta con estudiar sus comentarios bíblicos y los de sus discípulos; sí es difícil, en cambio, demostrar la existencia de un fondo alquímico. Sin embargo, contamos con un documento excepcional para vislumbrarlo: el gran alquimista Eugenius Philalethes, quien, a mediados del siglo XVII, se refiere a Montano en sus escritos. Veamos a continuación algunas citas:

El docto Arias Montano denomina esta Materia «partícula única de tierra para los compuestos». Si examinas bien estas palabras estarás capacitado para encontrar la materia, así como su cuerpo. En cuanto a su alma, es una esencia que no se encuentra en la textura del gran mundo, y que es absolutamente divina y sobrenatural. Montano la denomina «soplo del espíritu divino y hálito de vida divina». También parece que Montano haga de la creación del hombre, una pequeña Encarnación, como si Dios en esta Obra, se hubiera multiplicado a sí mismo. Adán, dice él, recibió su alma «de un admirable y único soplo divino y si se me permite decirlo así, de una fructificación».

Y un poco más adelante escribe:

El alma del hombre consiste principalmente en dos partes [que en hebreo se llaman] *ruach* y *nefesh*, inferior y superior, lo superior es masculino y eterno, lo inferior femenino y mortal. En estos dos consiste nuestra genera-

305 En el prólogo a J. de Sigüenza, *La historia del Rey de los reyes y Señor de los señores*, p. XXXIX.

ción espiritual. Dice Montano: «Sin embargo, como en los restantes seres animados, o incluso en el mismo hombre, la unión del macho y la hembra contemplaba el fruto y la procreación digna de la naturaleza de cada uno; igualmente en el mismo seno del hombre, esta unión íntima y secreta del macho y la hembra, es decir la copulación del espíritu y el alma (*animus et anima*) estaba dispuesta para engendrar el fruto propio de la vida divina. Y a este acto le ha sido concedido la secreta bendición y la fecundidad autorizada. A este acto contempla la declarada facultad y consejo: *Creced y multiplicaos*».[306]

Recordemos que Franz Kieser explicaba el sentido de la alquimia a partir de la sentencia divina «¡Creced y multiplicaos!», y que su desarrollo no difiere en absoluto de la idea de Montano. Primero, la «secreta bendición», es decir, la cábala, y después la «fecundidad autorizada», es decir, la alquimia. Dicho proceso engendra el «fruto propio de la vida divina», el hombre regenerado o el oro de los discípulos de Hermes.

La influencia cabalística y alquímica de Benito Arias Montano en los grandes autores del siglo de oro español fue enorme, y cuando algún erudito sin prejuicios tenga a bien investigar sobre ello seguramente llegará a la misma conclusión que Francisco de Aldana cuando escribió los siguientes versos: «Montano, cuyo nombre es la primera estrellada señal por do camina / el sol el cerco oblicuo de la esfera, / nombrado así por voluntad divina, / para mostrar que en ti comienza Apolo / la luz de su celeste disciplina».[307]

Fray Luis de León (1527-1591) fue uno de ellos. Su libro *De los nombres de Cristo* es un verdadero tratado de esta disciplina, una dilatada exégesis bíblica centrada en los nombres del Mesías, pues como afirmaba Najmánides toda la Torá es «posible leerla según los nombres divinos». Fray Luis explicaba lo mismo:

> Todos los nombres que se ponen por orden de Dios traen consigo significación de algún particular secreto que la cosa nombrada en sí tiene, y que en esta significación se assemejan a ella.[308]

306 *Antroposofía teomágica*, pp. 43-44.
307 *Poesía castellana completa*, p. 437.
308 *De los nombres de Cristo*, p. 162.

> Las quales perfectiones todas [las de los misterios de Cristo], o gran parte dellas, se entenderán si enténdieramos la fuerça y la significación de los nombres que el Spíritu Sancto le da en la Divina Escriptura; porque son estos nombres como unas cifras breves en que Dios, maravillosamente, encerró todo lo que acerca desto el humano entendimiento puede entender y le conviene que entienda.[309]

Muchos más ejemplos se podrían añadir a estas cortas frases, pero nos llevarían a otro ensayo. Tan sólo quisiéramos profundizar en unos versos de Fray Luis de León. Primero para abundar en el sentido hermético de lo que se ha considerado simplemente como poesía mística y, en segundo lugar, para recordar que las enseñanzas esotéricas se transmitieron en múltiples ocasiones por medio de la poesía o, dicho de otro modo, los verdaderos poetas cantan el misterio de la unión.

En la oda a Francisco de Salinas, que comienzan con los célebres versos: «El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada...», Fray Luis de León exclama:

> ¡Oh desmayo dichoso!
> ¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!
> ¡durase en tu reposo
> sin ser restituido
> jamás aqueste bajo y vil sentido!

La muerte que da la vida es sin lugar a dudas la muerte iniciática, por medio de la cual el hombre conoce los misterios de Dios. Cervantes, que sin duda estuvo estrechamente vinculado a los misterios de la cábala alquímica, escribió en el mismo sentido que Fray Luis:

> Quien desespera, ¿qué espera?
> muerte entera.
> Pues ¿qué muerte el mal remedia?
> La que es media.

En la literatura cabalística se comenta repetidas veces el sentido de esta muerte media o iniciática. Cipriano de la Huerga (1510-1560), maestro en la Universidad de Alcalá de Benito Arias y Fray Luis y

309 *Ibídem*, p. 147.

que había estado en contacto con los círculos humanistas del cardenal Egido de Viterbo, comenta de la manera siguiente el misterio de la muerte iniciática en relación al versículo del Cantar de los Cantares: «Que me bese con los besos de su boca» (1, 2):

Al hablar del beso en la boca, estamos refiriéndonos a esa transformación e intercambio de las almas. Y, ya que hemos comenzado esta disertación por el intercambio que se produce en el beso, [...] es preciso traer a colación las opiniones de aquellos teólogos antiguos, llamados cabalistas: «La mayoría de los santos –dicen– que adoraron a Dios antes y después del establecimiento de la ley mosaica, tuvieron a menudo la muerte del beso (*mors osculi*)», llamada por ellos en hebreo *mavet beieniká*. Opinaban estos teólogos que Abraham, Noé, Jacob, Isaac, absolutamente todos, saborearon la *muerte del beso*.

Hay, en efecto, dos clases de muerte: según la primera, el cuerpo se separa sin más del alma; en el segundo caso, el alma se separa del cuerpo, pero el cuerpo no se separa del alma. Esta segunda clase de muerte es la más noble, privilegio de unos pocos que imitan el amor de la Esposa. Porque la primera clase de muerte es ahora un castigo infligido a todos por culpa del pecado. [...] Por la segunda clase de muerte el alma se separa en cierto modo del cuerpo, mientras que el cuerpo nunca se separa del alma [...]. Esta clase de beso supremo le fue concedido a Pablo y a Moisés: pero también se revela fuerte y eficaz en las almas de los santos hasta el punto de transformarse en Dios y ser llamados dioses.[310]

Magníficas palabras que demuestran sin lugar a dudas el conocimiento que se tenía en estos círculos de la más oculta sabiduría de la exégesis hebrea. Pertenecientes a dicha tradición presentamos algunos fragmentos que se refieren precisamente a la misteriosa unión del hombre con la divinidad. En el Talmud encontramos una primera referencia directa al tema; está escrita en el tratado *Baba Batrá*:

Nuestros maestros han enseñado: el Santo, bendito sea, ha dado en este mundo una primicia del mundo por venir a tres hombres: Abraham, Isaac y Jacob [...]. Nuestros rabinos han enseñado: El ángel de la muerte no tiene ningún poder sobre seis seres humanos: Abraham, Isaac, Jacob, Moisés, Aarón y Miriam. Respecto a los tres primeros, porque está escrito a propósito de ellos, respectivamente: «En todo», «De todo» y «Todo». Respecto a los

310 *Obras completas*, t. V, p. 31 y 35.

tres últimos, porque está escrito [que ellos mueren] «Por orden (*al pi*) del Señor» (*Números* 33, 38 y *Deuteronomio* 34, 5).[311]

La exégesis hebraica es extraordinariamente sutil, desvela sin profanar. En este caso la expresión *al pi* que se traduce generalmente por: «por orden de, según, conforme a», significa literalmente «sobre» (*al*) y «boca» (*pi*). En el *Sefer haZohar* se encuentran diversos comentarios que explican el sentido filosófico y hermético de la muerte mediante el beso de Dios. El que reproducimos a continuación destaca el hecho de que por medio del beso los dos espíritus se unen.

«Que me bese con los besos de su boca». Esto lo dijo la *Kneset Israel* –es decir la *Shekiná*–. Se pregunta: ¿Cuál es el sentido de «Que me bese», no habría tenido que decir: «Que me ame»?, ¿por qué «Que me bese»? Se responde: Se nos ha enseñado que el besar es la unión de un espíritu con otro espíritu, por ello el beso es en la boca, pues la boca es el origen y la fuente del espíritu. Y por eso en el amor el beso es en la boca y se une espíritu con espíritu, sin haber separación del uno con el otro. Y debido a esto, aquel que muere [*lit.*: hace salir su alma] en el beso, une su espíritu al espíritu del Santo, bendito sea, y no se separa de él. Y esto es a lo que se llama beso, y por ello dice la *Kneset Israel*: «Que me bese con los besos de su boca», a fin de que se una un espíritu a otro espíritu y no se separen nunca.[312]

En otro lugar del *Sefer haZohar* se precisa aún más la idea:

Las palabras: «Que me bese con los besos de su boca» tienen la siguiente significación: El rey Salomón aspiraba a la unión del mundo superior con el mundo inferior. Y la unión de dos espíritus sólo se realiza a través de un beso; cuando dos personas se besan en la boca, sus espíritus se unen hasta el punto de convertirse en uno. En el libro de rabí Hamenuna el Anciano, las palabras «Que me bese con los besos de su boca» se aplican a los cuatro espíritus celestes suspendidos de las cuatro letras del Tetragrama. Son los espíritus del amor, y cuando ellos se dan el beso, es cuando se expande aquí abajo la misericordia del palacio celeste denominada «Amor». Y cuando estos cuatro espíritus no se besan, el amor que emana del palacio celeste se convierte en ira cuando llega aquí abajo. Cuando los cuatro espíritus se besan, se funden en uno solo, y este espíritu desciende sobre la tierra para llevarle el amor y vuelve enseguida al palacio celeste donde permanece.[313]

311 *Baba Batrá* 17a.
312 *Sefer haZohar* II, 124b.
313 *Sefer haZohar* II, 146b.

Los cabalistas cristianos seguidores de Pico della Mirandola recogieron la herencia hebrea y la relacionaron con las enseñanzas cristianas; son las mismas enseñanzas que siguió Ciprano de la Huerga. En sus comentarios estaban especialmente preocupados por distinguir entre la muerte física, cuando el alma se separa completamente del cuerpo, y la muerte accidental –en tanto que no esencial– o *Mors Osculi*, en la cual el cuerpo se separa del alma, pero ésta puede retornar al cuerpo. Francesco Giorgio trató el mismo tema al enseñar cómo el hombre se convertía en hijo de Dios mediante la *Mors Osculi*:

El Evangelista ha dicho: Les ha dado el poder de ser hechos hijos de Dios, a saber, cuando los hombres son transformados en la misma imagen que es el hijo de Dios. Dicha transformación se logra mediante el rapto del espíritu y éxtasis, que los hebreos llaman la muerte del beso, de la que en el Cantar de David se dice: «Preciosa en la presencia del Señor es la muerte de los santos» (*Salmos* 116, 15). Porque en el rapto del espíritu el hombre muere por este beso, del cual el Sabio ha dicho en los Cantares: «Que me bese con los besos de su boca». Ya que el hombre que está en el rapto del espíritu muere al cuerpo, de manera que su vida ya no vive, y entonces no recibe ninguna ayuda ni socorro, aunque el cuerpo no haya sido destituido de la vigorosa virtud del alma. La cual en tal rapto y éxtasis apoyada sobre Dios en un cierto beso, es unida con Dios gozando con Él de una dulzura tan grande que hace olvidar todas las cosas exteriores, incluso el propio cuerpo que ella abandona viviente pero privado de sentidos y como medio muerto. Esto es lo que explica san Pablo cuando dice: «Estáis muertos, y vuestra vida está escondida con Cristo en Dios» (*Colosenses* 3, 3). El cual recibe el alma y la une con una fe tan fuerte que el hombre vive entonces más la vida de Cristo que su propia vida. [...] Pero esta transformación no solamente se hace por la iluminación del pensamiento, sino también por el amor que une, que es un fuego divino, que se funde, que se une y que se transforma.[314]

Si hemos desarrollado con amplitud este misterioso asunto, básico en la exégesis cabalística, se debe a que también se encuentra explicado desde la óptica alquímica; así, por ejemplo, Le Breton en *Les Clefs de la philosophie spagyrique* expuso los siguientes pensamientos acerca de la muerte iniciática:

314 *L'Harmonie du monde*, p. 707.

Antes de la resurrección evangélica, el gran Autor de la naturaleza purifica el cuerpo y el alma, que en la resurrección deben unirse y fijarse para siempre. Así el Artista purifica las dos raíces del mixto, después las une y las fija inseparablemente. [...] El mixto, antes de estar perfectamente purificado, expulsa todos los excrementos; y esta purificación se hace por la muerte que corrompe el mixto natural. En esta muerte y corrupción, las raíces que componen, ellas solas, la esencia del mixto donde está su magnetismo específico y que contienen su virtud vegetativa y generativa, permanecen sin ninguna lesión. El grano de trigo y las otras simientes una vez puestos en la tierra expulsan por la corrupción que le sobreviene los excrementos que impedirían sus acciones; ni su potencia material prolífica, ni su forma especificativa son destruidas en absoluto, pues de otra manera no podrían germinar ni vegetar. Así la muerte de los cuerpos mixtos es de dos clases, una absoluta y substancial y la otra accidental. La muerte absoluta es la separación esencial y la pérdida de las raíces y de la forma íntima del mixto; la accidental sólo es la separación de los excrementos conservándose las raíces puras y la forma que contiene la idea del mixto. La muerte absoluta es la corrupción total del mixto; la muerte accidental es una generación nueva de la misma especie del mixto y un medio necesario para que se convierta en perfecto.[315]

Quisiéramos concluir con una enigmática frase que Kieser escribió en la *Cabala Chymica*: «En dos sentencias: "¡Quítale el alma y devuélvesela!" y "Disuelve y coagula", Hermes ha resumido todo el método que preside la obra filosófica»,[316] pues a partir de ellas se podría deducir que la *Mors osculi* de los cabalistas, que corresponde a la primera sentencia, sería el comienzo de la obra alquímica [disuelve] resumida en la segunda [coagula].

315 *Les clefs de la philosophie spagyrique*, pp. 95-96.
316 *Cabala Chymica*, p. 45.

4. EL LEGADO

Ante el inexorable devenir de la historia y el empeño del hombre por convertirse en su único protagonista, no sólo aparecieron los manifiestos Rosacruces que advertían de la ruina espiritual que se avecinaba, sino que se dio otro curioso fenómeno digno de mención; la última década del siglo XVI y las primeras del siglo XVII conocieron la publicación sistemática del legado cabalístico alquímico de los tiempos anteriores. Un sinfín de recopilaciones vieron la luz pública, como si, ante el avance imparable de la ciencia profana, se hubiera producido un acuerdo tácito entre todos los implicados, en el sentido de dar testimonio del tesoro oculto que guardaba la ciencia sagrada, para que, si alguna vez se volvía a recuperar la inspiración que iluminó a los antiguos sabios, la humanidad pudiera reencontrarlo.

El primer dato destacable es la aparición de la obra completa de Paracelso, realizada por el médico Johannes Huser, en Basilea, entre los años 1589 y 1591, por encargo del arzobispo de Colonia. Anteriormente se habían publicado algunas obras del maestro, pero el grueso de sus enseñanzas se transmitía oralmente entre los discípulos, que fueron muchos. A partir de la edición de Huser, las ideas de Paracelso se propagaron con celeridad, pero también encontraron muchos detractores, todos aquellos afines al dogma del progreso. La edición de Huser, *Paracelsus. Bücher und Schriften*, consta de diez gruesos volúmenes que nos permiten constatar la amplitud de su trabajo; en ellos se refiere a un sinnúmero de temas, la mayoría tratan acerca de cuestiones médicas, pero no faltan la magia, la alquimia, la astrología, la filosofía, la exégesis, etcétera.

Con la aparición de las obras completas de Paracelso, también se editaron importantes compendios de textos alquímicos. Desde mediados del siglo XVI se habían venido publicando algunos, pero no fue hasta 1602 cuando se manifestó una clara voluntad recopiladora y universal. Fue entonces cuando apareció en Ursel la primera versión en tres volúmenes del *Theatrum Chemicum, præcipuos selectorum auctorum tractatus de chemiæ et lapidis philosophici antiquitate...*, y más tarde, desde 1613 a 1661 en Estrasburgo, se publicó la edición definitiva que constaba de seis volúmenes.

En los diversos tomos del *Theatrum Chemicum...* se suceden las obras de los grandes alquimistas. Donde termina una comienza la otra, ninguna página en blanco las separa, tan solo una línea. La caja de los textos, todos en latín, deja los márgenes externos para incluir alguna de las referencias que los autores citan. Al final de cada tomo un índice general y un índice *rerum et verborum* concluye esta joya bibliográfica. El orden de los tratados parece aleatorio y no se evidencia ningún rigor cronológico ni de autores. El *Theatrum Chemicum...* es, sin duda, una suma del arte hermético donde se pueden encontrar los textos alquímicos más importantes, aunque, también es verdad, mezclados con otros de escaso interés.

Con el tiempo otras recopilaciones aparecieron, pero en relación a lo que aquí nos interesa, el *Theatrum Chemicum...* es el ejemplo más representativo; su autor o autores al juntar los distintos textos unificaban también sus enseñanzas. También quisiéramos destacar la *Bibliotheca chemica curiosa, seu rerum ad alchemiam pertinentium thesaurus instructissimus* que editó Jean-Jacques Manget, con ciento cuarenta tratados dispuestos en orden cronológico, publicados en Génova en 1702.

La voluntad de recoger el legado hermético iba unida al deseo de encontrar el fundamento de esta sabiduría, pues en la medida en que era posible reconocer la unidad de los múltiples símbolos utilizados por los adeptos de todos los tiempos se podría, a su vez, encontrar su intención profunda y su significado preciso.

David Laigneau fue el primero, según él mismo explica, en realizar dicha labor. En 1611, en la editorial de Claude Morel de París, Laigneau publicó la *Harmonia sue Consensus Philosophorum*

chemicorum, en la que intentaba conciliar los diferentes nombres dados a la Piedra filosofal y las operaciones que permitían realizarla, pues, aunque sabía que los adeptos siempre hablaban por medio de enigmas, Laigneau exhortaba a «que el buscador no se pare en los nombres sino que examine cuidadosamente la naturaleza de la cosa nombrada».[317]

Con anterioridad a Laigneau, la historia de la alquimia ya se había expresado por medio de compilaciones de fragmentos de los sabios que habían precedido a tal o cual autor. Libros tan insignes como la *Turba philosophorum* o el *Rosarium philosophorum* están compuestos por reproducciones de citas de varios autores. Asimismo, una obra de Robert de Valle, *De Veritate et Antiquitate Artis Chemicae...*, publicada en París en 1541, fue un punto de referencia importantísimo para los compiladores posteriores, puesto que, además de la gran cantidad de citas que aporta, incluso con cierta pretensión de orden cronológico, Robert de Valle defiende la validez de la alquimia como la ciencia que, desde los orígenes de la humanidad, ha conducido a los hombres a la plena realización espiritual; para ello no duda en argumentar apoyándose en numerosos fragmentos de las santas Escrituras.

También aparecen los primeros diccionarios o léxicos alquímicos, como el *Lexicon alchemiae, sive dictionarium alchemisticum* de Martinus Rulandus, donde se recopilan los términos propios de la filosofía de Paracelso. Pero, junto al saber alquímico, Rulandus incluye casi todas las ciencias de la época, como la medicina, la botánica, la geología, etcétera. La alquimia, a principios del siglo XVII, era mucho más que una rama trasnochada de ocultismos imaginarios; era, para los seguidores de Paracelso, el núcleo de toda la realidad.

La *Concordantia Chymica* de Alexander von Suchten es una sugerente concordancia de términos y conceptos alquímicos. El lector recordará que este libro es la continuación de la *Cabala Chymica* de Kieser.

Pero la importancia de las grandes recopilaciones alquímicas no debe ensombrecer el más autentico y provechoso de los legados, es

317 *Harmonie mystique ou accord des philosophes*, p. 10.

decir, aquel que dejaron los auténticos adeptos y que no se formuló como un compendio sistemático, sino siguiendo su propia inspiración. Nombres como Basile Valentin, El Cosmopolita y Jean d'Espagnet escribieron en esta época para testimoniar a la posteridad la verdad del misterio de la alquimia y, como veremos, tampoco en dichos autores la alquimia está separada de la cábala.

LAS PALABRAS Y LAS COSAS. JACOB BÖHME

A Jacob Böhme (1575-1624) se le conoce como el zapatero de Goerlitz, pues fue en esta ciudad donde nació, no lejos de la frontera bohemia. Böhme escribió llevado por arrebatos místicos, y si bien no tuvo una formación superior, en modo alguno se puede afirmar que viviera ajeno a las pasiones de la inteligencia y el espíritu que vivificaba la Europa de la época.

Como ya se ha insistido a lo largo de las páginas anteriores, en el primer cuarto del siglo XVII se consumó la ruptura de la filosofía tradicional y la nueva filosofía, y en esta encrucijada de caminos se debe situar a Jacob Böhme. Para indicar el drama que acontecía, los conocedores de la *philosophia perennis* utilizaron el simbolismo de la Y pitagórica, de la que, desgraciadamente, Europa escogió el ancho sendero de la izquierda. Antes de proseguir, quisiéramos profundizar en el sentido del símbolo al que hemos aludido; para ello utilizaremos el siguiente fragmento de d'Hooghvorst:

> La letra Y era para los pitagóricos el signo de la discriminación y de la elección. Era el símbolo de Hércules en la encrucijada de los caminos. Las dos astas de la Y evocan las dos enseñanzas posibles contenidas en la misma letra: la vía de la izquierda o sentido siniestro; es la vía ancha por la que muchos se pierden. La otra, la de la derecha, es estrecha y espinosa, por ella unos pocos se salvan; es la de la gnosis, tan desacreditada, y con razón...[318]

Los dos astas de la letra Y nacen de un mismo tronco, pero se separan más y más. Del mismo modo, el pensamiento tradicional y el pensamiento racional nacen de una misma pregunta, pero según el enfoque de la respuesta las diferencias se amplían, hasta que llegan a desconocerse y a ignorarse, como si se tratara de dos planteamientos que nunca hubieran tenido un origen común. El filósofo Michael Foucault, cuya obra tiene poco que ver con el contexto de

318 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 49, n. 3.

nuestro ensayo, supo situar con precisión el origen de la bifurcación que se dio en el siglo XVII, estudiando la relación entre el lenguaje y el mundo. Para el pensamiento tradicional el vínculo entre el lenguaje y el mundo es un nudo real, las palabras y las cosas participan de la misma realidad, mientras que para el pensamiento racionalista son dos realidades superpuestas, pero sin unidad esencial. Al analizar el origen de esta divergencia, Foucault escribió:

> Se había planteado la pregunta de cómo reconocer que un signo designa lo que significa; a partir del siglo XVII se preguntará cómo un signo puede estar ligado a lo que significa [...]. Se ha deshecho la profunda pertenencia del lenguaje y del mundo. Se ha terminado el primado de la escritura. Desaparece, pues, esta capa uniforme en la que se entrecruzaban indefinidamente lo *visto* y lo *leído*, lo visible y lo enunciable. Las cosas y las palabras van a separarse. El ojo será destinado a ver y sólo a ver; la oreja sólo a oír. El discurso tendrá desde luego como tarea el decir lo que es, pero no será más que lo que dice [...]. Pues ahora ya no existe esta palabra primera, absolutamente inicial, que fundamentaba y limitaba el movimiento infinito del discurso; de aquí en adelante, el lenguaje va a crecer sin punto de partida, sin término y sin promesa.[319]

Si las palabras no dicen la cosa y las cosas no son dichas por la palabra, el *Liber mundi* de los Rosacruces se borra, como se borraron las enseñanzas divinas del corazón de Adán después de la caída. Las divergencias entre la ciencia tradicional y la ciencia moderna, que también podrían denominarse ciencia sagrada y ciencia profana, comenzaron cuando «lo visible y lo enunciable» dejaron de formar una unidad indisoluble. En el segundo manifiesto Rosacruz, *Confessio Fraternitatis* de 1615, se puede comprobar la clara conciencia que su autor tenía al respecto. En el apartado sexto se dice que los hermanos Rosacruces se consideran próximos de aquel a quien

> ha sido dado contemplar y aplicar en su enseñanza las grandes letras y caracteres que Dios, el Señor, ha grabado sobre el edificio del cielo y de la tierra, y cuyo renovamiento constante opera a medida que alternan los reinos; éste está ya muy próximo de nosotros aunque no lo conozcamos.[320]

319 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, pp. 50-52.
320 *Confessio Fraternitatis*, p. 72.

Aquellos que reconocían los caracteres divinos en la creación, y podríamos citar a modo de ejemplo los que el abad Trithemius había enseñado en su *Steganographia* y *Poligraphia*, Agrippa von Nettesheim en *De oculta philosophia* o Blaise de Vigenère en *Traicte des chiffres ou secretes manieres d'escrire*, tales hombres eran hermanos espirituales de los Rosacruces; pero quienes no los reconocían poco a nada tenían que ver con ellos. Los manifiestos Rosacruces asumieron un cierto carácter escatológico, pues se presentaron como el último aviso ante el rumbo siniestro que estaba tomando el pensamiento occidental:

> Ciertamente Dios ha decidido de manera expresa conceder y otorgar una última vez al mundo, cuyo fin sobrevendrá en breve, una verdad, una luz, una vida y una magnificencia parecidas a las que perdió y despilfarró en el Paraíso Adán, el primer hombre, arrastrando a sus descendientes a la miseria de la repudiación y el exilio.[321]

Según los Rosacruces, Europa se abocaba al mismo desastre que sufrieron Adán y su descendencia. En el Paraíso, Adán creaba todas las cosas por la palabra, fuera del Paraíso sus palabras no fueron más que fútiles pensamientos. Por eso, los hermanos de la fraternidad reconocen los signos divinos y dan testimonio ante todos de que «Dios aporta a todas las invenciones el apoyo de sus escrituras y sus caracteres misteriosamente ocultos para que el libro de la naturaleza sea abierto a cualquier hombre»;[322] sin embargo, dicho libro sólo será comprendido por una minoría. La santa Biblia es el arquetipo de la escritura de caracteres divinos, como han repetido sin cansarse los cabalistas, pero Dios «los ha impreso igualmente con toda nitidez en la maravillosa criatura que son cielos y tierra, y en todos los animales»,[323] como han afirmado sin cesar los alquimistas auténticos, pues, al final de la *Confessio Fraternitatis*, su autor advierte acerca de los peligros de la falsa alquimia:

> Conviene proscribir la mayoría, si no todas, las obras de los falsos alquimistas que, por gusto, pasan el tiempo en abusar inútilmente de la santa y

321 *Ibídem*, p. 75.
322 *Ibídem*, p. 77
323 *Ibídem*, p. 79.

gloriosa Trinidad, en engañar al público con figuras rocambolescas y propósitos oscuros y ocultos, esquilmando el dinero de los simples. Nuestro tiempo conoce una proliferación de libros de esta clase. El enemigo del bien del hombre los mezcla al buen grano con la esperanza de menguar el crédito de la verdad. La verdad es neta, simple y desnuda; la mentira por el contrario es fastuosa, imponente, majestuosa, rodeada con la rara aureola que prestan la sabiduría divina y la sabiduría humana.[324]

La verdad y la mentira a las que se refieren los Rosacruces son exactamente lo mismo que los dos senderos de la letra Y; la senda «fastuosa, imponente, majestuosa» conducía a la química moderna, la otra «neta, simple, desnuda» era fiel a la alquimia de Hermes Trismegisto. Explica el historiador Sherwood Taylor:

El hombre del siglo XVII, interesado en los cambios que se verificaban en las diferentes clases de materia, se inclinaba a la química más que a la alquimia. Un hombre como Robert Boyle, aunque no consideraba la transmutación como imposible, era enteramente un químico y llegó a no considerar los propósitos de la alquimia como dignos de investigación.[325]

La desunión entre la alquimia y la química vulgar había comenzado y en los laboratorios se buscaban los fundamentos de la materia, pero sin separar previamente la substancia pura de la mugre muerta. El pensamiento científico ignoró la base de la alquimia, que sólo opera con materias puras, tal como lo explicaba, por ejemplo, Nicolas Valois:

Nuestra composición no es flemática ni está cargada de la tierra condenada, que es la prisión de nuestra Piedra. Así, esta tierra maligna, separada industriosamente de la otra tierra pura, será nuestro compuesto, la materia de la Piedra, sin ningún retraso ni impedimento. Más claramente no puedes ser enseñado.[326]

Únicamente en la «tierra pura» aparecen las signaturas divinas, la «tierra condenada» las esconde y las hace irreconocibles. El camino que siguió la química vulgar condujo a negar la diferencia entre la realidad pura y la condenada. Incluso en el siglo XVIII, cuan-

324 *Ibídem*, pp. 87-88.
325 *Los alquimistas. Fundadores de la química moderna*, pp. 207-208.
326 *Los cinco libros de Nicolas Valois*, p. 45.



57. Frontispicio de la *Basilica chymica... Tractatus novus de signaturis rerum internis* de Oswald Croll (Francfort, 1622).

do Georg Ernst Stahl propuso la teoría del *flogisto*, que explicaba que en el aire coexisten dos substancias distintas, de las que una sería el principio vital y la otra un flogisto natural o una mezcla heterogénea, fue abiertamente rebatido, pues la química moderna no puede ni siquiera considerar semejante dualidad.

En 1608, Oswald Croll o Crollius (1580-1609), un médico profundamente paracelsiano, publicó un famoso libro que fue reimpreso en numerosas ocasiones, titulado *Basilica chymica*. Su contenido principal está expuesto por el mismo autor a manera de subtítulo; así, esta basílica infrecuente contiene:

> Una descripción filosófica confirmada por la experiencia de sus propios trabajos y la aplicación de selectísimos remedios extraídos de la luz de la gracia y la naturaleza. Al final del libro se añade el nuevo tratado del autor acerca de las signaturas internas de las cosas.

La *Basilica chymica* de Croll concluye con un tratado independiente del resto de la obra y que se refiere concretamente al tema que hemos apuntado: la relación entre las cosas y las palabras. En este sentido está escrito en el *Sefer haBahir*:

> Afirmamos que el nombre de toda cosa que el Santo, bendito sea, ha introducido en su mundo está en relación directa con aquello que nombra, como está escrito: «Y todo lo que Adán llamó a los animales vivientes, éste es su nombre» (*Génesis* 2, 19). Es decir, los nombres serán de tal naturaleza que designarán siempre la totalidad de lo que nombran. Pero, ¿cómo sabemos que el nombre de una cosa constituye su realidad? Lo deducimos del versículo: «La memoria de los justos será bendita, pero el nombre de los impíos se pudrirá» (*Proverbios* 19, 7) ¿Puede ser que el nombre se pudra? Ciertamente que no, es el impío, en persona.[327]

Oswald Croll fue un personaje próximo a Franz Kieser no solamente por su edad y nacionalidad, sino también porque los dos siguieron directa y apasionadamente la escuela de Paracelso. La edición de la *Basilica chymica* de 1622 comienza por un bello frontispicio al uso (véase figura 57). La imagen está dividida en tres columnas, la central es el doble de grande que las laterales; en ellas se

327 *Bahir* § 80.

hallan representados con su divisa y emblema los padres de la alquimia, desde Hermes Trismegisto a Paracelso, pasando por Geber, Morienus, Bacon y Llull. Hermes Trismegisto sostiene una filacteria donde está escrito «Lo superior es como lo inferior», que sintetiza lo representado en la sección central, dividida a su vez por tres bandas; en la del centro está escrito el nombre del autor y el título de la obra; en la superior un círculo rodeado de ángeles luminosos contiene un triángulo con el vértice hacia arriba que representa la Santísima Trinidad; Oswald Croll lo denomina la *luz de la gracia*. En la parte inferior, reflejando el círculo superior, se representa la *luz de la naturaleza*, con un triángulo con el vértice hacia abajo. Rodean el círculo inferior los mismos elementos que figuran en el oratorio de Heinrich Khunrath, es decir, los iconos que iluminan el *ora et labora*. En los vértices del triángulo están los símbolos del mercurio, el azufre y la sal; a los lados, los elementos, fuego, aire y agua; y en el centro, la tierra adámica, que es el misterio de *afar min adamah*, «polvo del suelo», del cual fue creado el primer hombre. Respecto a esta tierra escribió Carlos del Tilo:

> Leemos en el Génesis bíblico sobre la creación del hombre: «Y IAVE Elohim formó el Adán polvo del suelo, y sopló en su nariz un alma [soplo] de vida y el Adán fue espíritu vivo». (*Génesis* 2, 7). Así pues este «polvo del suelo» ha servido para formar el Adán primero. Pero precisemos inmediatamente que se trata del hombre en su estado edénico, es decir, perfecto y anterior al estado que adquirió debido a la transgresión o falta original. [...] En el texto hebreo, el término traducido por «polvo del suelo» es *afar min adamah*. Observemos que la palabra *adamah*, «suelo», es el femenino de *adam*. Este «polvo del suelo» es la base o materia de la formación de Adán. [...] En el *Sefer haZohar* hay un comentario a propósito de este misterioso polvo: *afar min adamah*. Observamos que el autor insiste en la diferencia existente entre dos términos, cuyos sentidos no deben ser confundidos. Se trata por un lado de *afar*, el polvo que está vivo, y de *avaq*, otro polvo, una ceniza que está muerta. El comentario se refiere al fragmento del Génesis, donde está dicho que «Y un hombre luchó con él» (*Génesis* 32, 25).
>
> ¿Qué quiere decir: «luchó» [*vaieaveq*]? Dijo Rabí Simeón: Esta palabra proviene de la palabra *avaq*, «ceniza». La «ceniza» [*avaq*] se une al «polvo» [*afar*]. Pregunta: ¿Qué diferencia hay entre *avaq* y *afar*? Respuesta: *avaq* es el residuo del fuego, es decir, lo que queda de una cosa quemada por el fuego

es llamado *avaq* [ceniza] y esta ceniza no produce frutos en el mundo. En cambio de *afar* [polvo] surgen todos los frutos, lo contiene todo, y está arriba y abajo.[328] [Explicación: La hembra de la «Cara Corta»[329] se llama *afar*, «polvo»; y es el principio de todos los mundos y sus producciones. En cambio *avaq*, «ceniza» es la esposa de Samaël, que es la «otra fuerza» que no produce frutos, y por ello se la denomina *avaq*.]

Rabí Judah dijo: Si es así, si *afar* es tan estimado ¿cómo explicar: «Del polvo [*afar*] levanta al pobre»? (*I Samuel* 2, 8). Respondió: según la acepción usual es la humillación, pero en este caso el versículo significa que la Hembra llamada *afar* no tiene nada por ella misma sino que lo recibe todo de la Cara Corta. Y de este *afar*, que no posee nada hasta que no está unido en matrimonio con la Cara Corta, sale el pobre que no tiene nada. Y de este polvo –cuando está unido en matrimonio con la «Cara Corta»– surgen todas las producciones y todos los bienes del mundo. Por *afar* se hacen todas las obras del mundo, según lo que está escrito: «Todo viene de *afar* y todo vuelve a *afar*» (*Eclesiastés* 3, 20). Y hemos aprendido «todo viene de *afar*», incluso la esfera del sol. Pero *avaq* no produce frutos ni brotes en el mundo, y por eso está dicho: «Y un hombre luchó…», es decir, Samaël, que procedía de esta ceniza, es decir, su esposa, y la montó a fin de acusar a Jacob» (*Zohar* I, 170ª).

A modo de conclusión podríamos decir que el hombre ha sido formado de una materia pura y viva, *afar*, que es como la esposa de la fuerza de Elohim; pero a partir de la transgresión original esta materia se ha mezclado con una substancia muerta llamada *avaq*, «ceniza», que es como la hembra del espíritu de ceguera, el soporte del acusador del hombre. Así pues el

328 (Nota de Carlos del Tilo): El texto alude aquí a la creación del hombre: «Y Adonai Elohim formó el adán del polvo del suelo (*afar min adamah*)» (*Génesis* 2, 7). Véase al respecto E. d'Hooghvorst: «Esta tierra o barro de la que hablan los alquimistas se llama en hebreo *adamah*, greda, arcilla, y esta palabra es el femenino de *adam*, hombre. Así se designa la tierra de la que ha sido hecho el hombre; es como su madre y su nodriza, y está ligada a él por un lazo de simpatía natural; él se instruye con su contacto, es como un espejo en el que se contempla». *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 318.

329 (Nota de Carlos del Tilo): «La Cara Corta» (*zeir anfin*): el *Zohar* utiliza muy a menudo esta expresión que parece referirse al hombre interior. Pero cuando éste está en el exilio, o sea sepultado, olvidado, mudo, es como si no existiera, lo mismo que el «talento» de la parábola evangélica, enterrado, que no produce nada; por eso se le llama también el Dios de cólera; está encolerizado a causa del abandono en que se encuentra. Sólo por la bendición o el Don del Altísimo es como este germen mesiánico es regado y puede ser despertado y apaciguado; entonces es la Cara Corta que empieza a crecer y poco a poco se manifestará en la Cara Larga (*ariq anfin*) o longánima. En la terminología del *Zohar* se trata de la unión del macho, la Cara Corta, con la Hembra, la tierra adámica, o sea la *Shekinah*, la Presencia Divina. Respecto a este germen de la resurrección del hombre, dice E. d'Hooghvorst: «El tema de toda revelación es la gnosis del oro físico, este sol terrestre, objeto de todos nuestros deseos» (*El Hilo de Penélope*, t. I, p. 44). El *Midrás* lo llama «el hueso de la resurrección».

hombre verdadero debe ser recreado o reformado a partir de esta materia pura y viva liberada de la mezcla que la oscurece y ciega.[330]

La diferencia que establece el *Sefer haZohar* entre *afar* y *avaq* resume la distinción entre la materia con la que trabajaban los alquimistas y la que utilizaron los químicos modernos. La primera sería, como aparece en el frontispicio de la *Basilica chymica*, el espejo de la luz de la gracia; la segunda, mate, no posee ningún brillo. Oswald Croll escribió al respecto: «El mundo es un espejo en el que el Eterno se deja ver y contemplar. [...] Aquel que separa el conocimiento de las cosas creadas del Creador sólo consigue la sombra de las cosas creadas»,[331] perfecto diagnóstico de lo que sucedió algunas décadas después.

En este contexto debemos situar los textos de Jacob Böhme, su tesitura es prácticamente la misma; así, uno de los estudiosos actuales de este personaje, Pierre Deghaye, escribió para centrar el pensamiento teosófico de Böhme:

> Al trasladar la filosofía de la naturaleza al plano del conocimiento supremo propio de la teología, Böhme hizo de ella una *teosofía*, y fue esta teosofía la que pareció incompatible con una teología institucional basada en el dogma. [...] Según Gershom G. Scholem, la cábala judía es una teosofía. Para Henry Corbin, eminente especialista en el misticismo islámico, este último es también una teosofía. El sistema de Böhme es una teosofía. Lo que estos tres tipos de pensamiento tienen en común es que su tema es Dios dándose a conocer.
>
> Un texto de la tradición islámica dice que Dios es el tesoro escondido que desea ser conocido y creó el mundo para ese fin. Lo mismo se puede decir, más o menos, del Dios de la cábala y del Dios de Böhme. Dios es en primer lugar un Dios escondido, y la teosofía nos muestra cómo el Dios escondido llega a ser un Dios revelado. Es una teología de revelación.[332]

Así pues, para Böhme, el universo creado existe para conducir a la criatura hasta el Creador, pero para poder hacer este viaje primero es necesario reconocer las *signaturas* de las cosas. Fue un tema que le apasionó y que desarrolló en todos sus escritos, y de modo

330 *El libro de Adán*, pp. 93 y sigs.
331 *Tratado de las signaturas*, p. 24.
332 En Faivre, *Espiritualidad de los movimientos esotéricos modernos*, p. 291.

especial en el que tituló con este mismo nombre, *De signatura rerum*. Recogemos sus reflexiones preliminares, que fundamentan todo el proceso reflexivo y místico posterior: «Toda palabra, todo escrito y toda enseñanza sobre Dios es sin valor si en ellos no se encuentra encerrado el conocimiento de la signatura, entonces se oye y se comprende cómo el Espíritu se ha manifestado fuera de la Esencia».[333] No puede haber nada creado por Dios que no esté marcado por su creador, el Espíritu no podría manifestarse fuera de la Esencia innominable sin que exista en la manifestación algo del principio. En este sentido, continúa Böhme:

> Decimos que la SIGNATURA o forma no es en absoluto el Espíritu, sino el cuerpo del Espíritu: al igual que una viola que si no se la pulsa y no se la hace vibrar no dejará oír sonido alguno, la Naturaleza formal o signatura, no es sino una esencia muda, viola acordada cabalmente que, bajo los dedos hábiles del Espíritu de la voluntad, procurará armonías maravillosas según la propiedad de las cuerdas excitadas.[334]

No es ajena a Böhme la idea del *Sefer haZohar* de que el hombre (y la Naturaleza) es una flauta sobre la que debe soplarse para que emita sus sonidos escondidos. Jacob Böhme no fue un alquimista en el sentido estricto del término, pero para explicar que las signaturas de la creación permiten ver a Dios utiliza este lenguaje, por otra parte bastante común en su época; así, la tríada –es decir, el principio material, el principio psíquico y el principio divino– que aparece en la teosofía de Khunrath, se convierte en Böhme en Sal, Mercurio y Azufre; pero como hemos visto en las explicaciones de Oswald Croll, la realidad de los alquimistas no es la misma que la del mundo caído. Según Böhme, el sabio buscador debe considerar la Gran Obra en relación a la humanidad de Cristo, pues solamente en Él se puede entender cuál es el auténtico cuerpo del espíritu. Y es justamente aquí cuando aparece la inflexión que da a su pensamiento una grandeza inmejorable, aunque de muy difícil aceptación.

Para Böhme, como para el autor del *Sefer haZohar*, la cuestión primordial que debe tratarse al explicar la filosofía de las signaturas

333 *De signatura rerum*, p. 27.
334 *Ibídem*, p. 29.

se resume en la pregunta: *Unde malum?*, «¿cuál es el origen del mal?, ¿de dónde procede?» La respuesta es sorprendente: el mal no aparece como un principio contrapuesto al bien, sino que surge en la propia manifestación de la divinidad. Evidentemente, como reflexiona Scholem, dicha afirmación obliga a una explicación. El mal es separación, tal como el árbol de la vida estaba separado del árbol del bien y del mal o la cólera de Dios está separada de su misericordia. El origen del mal, que en el lenguaje de Böhme sería el cuerpo sin el espíritu que le da su signatura divina, estriba en que Dios en sus manifestaciones, es decir, «queriéndose conocer», es a la vez cólera y misericordia, como las dos columnas de las *sefirot*. Cuando Dios se manifiesta sólo bajo el aspecto de cólera, entonces, irremediablemente, el mal gobierna las formas de la creación y las destruye. El gran fuego de la ira que arde en la divinidad se convierte, como explicó el profesor Scholem, «en una inconmensurable explosión hipertrófica, se libera del atributo de la misericordia, se desprende totalmente de Dios y se transforma en el mal radical, en la Guehená y en el tenebroso mundo de Satanás».[335]

Para Jacob Böhme la creación es una dialéctica finita entre la separación y la unión, entre el mal y el bien, o para ajustarnos a su lenguaje, entre Lucifer y Cristo. En la edición de 1682 de las obras completas del bendito e iluminado «filósofo teutón», Jacob Böhme, realizada en Amsterdam por su discípulo más directo y también el más conocido, Johann Georg Gichtel, se incluyeron una serie de grabados centrados en el combate entre la luz y las tinieblas, entre Lucifer y Cristo, de un impacto visual que resume el pensamiento del zapatero de Goerlitz. Entendiendo la alquimia como una filosofía crística, escribió lo siguiente en *De signatura rerum*:

> El practicante debe comprender a fondo que el proceso de Cristo y el de la obra filosófica son todo uno. Cristo ha vencido la muerte y ha convertido, en el hombre, la Cólera en Amor. El filósofo debe hacer igual. Tiene que reducir la tierra furiosa a un cielo, cambiar el Mercurio venenoso en Amor. [...] El fuego de la vida humana reside en la sangre, es regido por la Cólera divina. Otra sangre, nacida del Amor, debe entrar en la sangre humana co-

335 *Las grandes tendencias de la mística judía*, p. 261.

lérica y en el furor de la muerte, para ahogarla. Por ello es por lo que la humanidad exterior de Cristo tuvo que morir a la Cólera divina, para que la sangre celeste de Mercurio, o Verbo pronunciante en la humanidad exterior, sea el único que viva según la potencia divina.[336]

El genio literario de Böhme, no tanto por su estilo sino por la contundencia de sus afirmaciones, le llevó a describir el misterio de la cábala química con una terminología muy particular. Escoger algunos ejemplo es difícil; no obstante, quisiéramos presentar uno que se refiere a «la cualidad salada de Lucifer». Böhme aborda este tema en distintos fragmentos de su obra, en especial en el capítulo catorceavo de la *Aurora*, cuando se refiere a los efectos de la caída de los ángeles. En las disposiciones divinas y las estratagemas contestatarias de Lucifer, Böhme enseña que en el misterio de la caída de los ángeles y, después, la del hombre, existía una voluntad divina que constituye el misterio central de toda religión. Böhme lo encara y lo desarrolla abiertamente, como un «testigo vivo»[337] de lo que aconteció en el presente eterno. Sabe que la existencia del *corpus* es el fundamento del misterio, y que el susodicho *corpus* corresponde a las «cualidades saladas» nacidas del *primus* pecado, es decir, de Lucifer. Louis Cattiaux resumió este misterio comparando la caída de Lucifer con la de Adán, a partir de lo cual afirma: «La caída del hombre tiene una finalidad divinamente elevada, que es la adquisición de un cuerpo bajo y su glorificación en Dios».[338]

336 *De signatura rerum*, pp. 156 y 157.
337 *Aurora*, p. 201.
338 *El Mensaje Reencontrado* XXV, 49.

ORO SANO BENDICIENDO. BASILE VALENTIN

Junto a las grandes recopilaciones y a los arduos trabajos de síntesis, aparecieron en la época a la que nos referimos algunas de las obra más importantes de la historia de la alquimia. Sin embargo, la autoría de dichos escritos ha sido y continúa siendo fuente de largas discusiones e interpretaciones. La sombra legendaria se superpone a la historicidad y permite pensar que detrás de tales textos hubo la clara intención de ofrecer al mundo, abocado a la ciencia impía, la sabiduría sagrada de los antiguos; una sabiduría basada en la bendición divina que debía convertir la cólera en misericordia.

El caso más representativo es el de Basile Valentin. Ya desde su aparición, sus obras fueron consideradas tan importantes como las del mismo Hermes Trismegisto, se ilustraron con grabados que son un resumen completo del arte alquímico y se hicieron, y todavía se hacen, múltiples reediciones. Sus citas son argumentos irrefutables y son celebradas como el prodigio más elocuente de la sabiduría tradicional. Pero a pesar de todo ello, no se sabe casi nada acerca del iluminado autor que las escribió, ni tampoco la época en que vivió. La personalidad histórica no existe, el anonimato consciente y deseado es un símbolo inequívoco de la intención profunda de su autor, de un estado de ánimo que sobrepasa cualquier gloria individual, para que sólo brille la luz oculta y divina que encierran sus palabras. El caso de Basile Valentin es paradigmático, pero ni mucho menos el único; la historia de la alquimia está llena de libros anónimos, o con seudónimos, que extravían a los investigadores que, incapaces de ver brillar la luz oculta, pretenden atrapar el humo que la envuelve.

Según la leyenda conocida ya en la época, Basile Valentin habría sido un monje benedictino, nacido en 1394, de nacionalidad alemana. Pero lo único cierto es que en 1599 aparece publicado el primer

texto atribuido a dicho autor y que el manuscrito más antiguo que se conoce data de diecisiete años antes. Nada más y nada menos que la misma década en la que vieron la luz las obras completas de Paracelso, por lo que algunos autores de la época percibieron un vínculo entre Paracelso y Valentin; Andreas Libavius (1540-1616) escribió respecto a los libros del supuesto monje benedictino: «Su estilo no es ajeno al de Paracelso, en consecuencia, o bien Paracelso lo ha estudiado, o bien alguien le ha añadido sus propios salivazos paracelsistas», y Jean-Baptiste Van Helmont (1577-1644): «Teophrastus Paracelso un siglo más joven [que Basile Valentin], siguiendo una admirable búsqueda, los erigió [a los tres principios de Basile Valentin] como principios universales de los cuerpos. Así, se habría apropiado de la doctrina de Basile Valentin después de haber suprimido el nombre de su autor».[339]

Como en la leyenda de Christian Rosenkreutz, que originó el frenesí Rosacruz, la sombra de Paracelso –admirada por muchos pero repudiada por otros– está implícita en la aparición de los textos atribuidos a Basile Valentin. El origen de las leyendas que proliferaron entre los siglos XVI y XVII es demasiado parecido para obviarlo. Bajo el nombre y la historia de Basile Valentin o Christian Rosenkreutz, se explicaba que a finales de la Edad Media, cuando la alquimia cristiana apareció en todo su esplendor, hubo uno o más maestros que crearon una escuela secreta donde se enseñaban los misterios más sublimes de la naturaleza y la gracia divina. Dichas enseñanzas se transmitieron ininterrumpidamente hasta finales del siglo XVI, pero a partir de este momento, y por los motivos que ya hemos señalado repetidamente, las escuelas iniciáticas que transmitían los misterios se enfrentaron al cambio de rumbo de la mentalidad occidental, por lo que se hizo imperioso testimoniar el *legado* de los sabios. Y así, bajo unas fábulas propias del imaginario de la época, salieron a la luz las enseñanzas ocultas de la divina cábala cristiana y la sagrada alquimia. Con independencia de la poco probable existencia de un monje alemán del siglo XV que se dedicara a la alquimia, la figura de Basile Valentin fue ante todo

339 Citados por J.van Lennep, *Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, p. 196.

una fórmula para transmitir el legado alquímico de Occidente. Eugenius Philalethes, medio siglo después, cita un fragmento de Basile Valentin sin revelar su nombre y lo atribuye a «uno de los hermanos de la Rosa-Cruz, cuyo solo testimonio es el mejor de todos y cuya enseñanza es todavía excelente».[340]

Otro elemento a tener en cuenta, y respecto al que se han barajado muchas hipótesis, es el mismo nombre de *Basile Valentin*, con el epíteto *monje benedictino*. Un nombre demasiado bello para ser verdadero; por eso, para desvelar el misterio que el autor anónimo quiso indicar con dicho nombre se han propuesto múltiples etimologías. Gottfried Leibniz (1646-1716) recogió las siguientes sugerencias:

> Creo que su nombre es ficticio y que se buscará en vano en los catálogos de nuestros monjes: *Basile* significa [en griego] «el Rey», es decir, el oro; *Valentin*, «la salud». Así parece que el autor ha querido indicar los dos principales efectos de la Piedra que se le atribuyen comúnmente: el perfeccionamiento del cuerpo humano y el de los metales.[341]

Valentin, «la salud» entendida como derivado de *valendo*: «la potencia que penetra, engendra, nutre, hace crecer, cambia y renueva todas las cosas». En cuanto al epíteto *monje benedictino*, sería una referencia al poder de conceder la bendición celeste a sus hermanos indigentes o metales impuros.

El «oro sano bendiciendo» o *Basile Valentin, monje benedictino* representa al verdadero adepto, quien ha recibido cabalísticamente los arcanos divinos y por medio de la alquimia los ha perfeccionado hasta poder transmitirlos a sus discípulos. En una imagen del *Azoth Philosophorum* de 1613, que en un principio formaba parte de una recopilación titulada *Occulta philosophia*, se ve al rey sol coronando a los demás planetas; es la última de una serie en la que se muestra al rey filosófico sosteniendo al sol y a la luna sobre un árbol con dos ramas, en una florece una rosa, en la otra un lirio; en la siguiente imagen el rey es masacrado por la muchedumbre envidiosa, sólo quedan las calaveras de los metales visitadas por negros

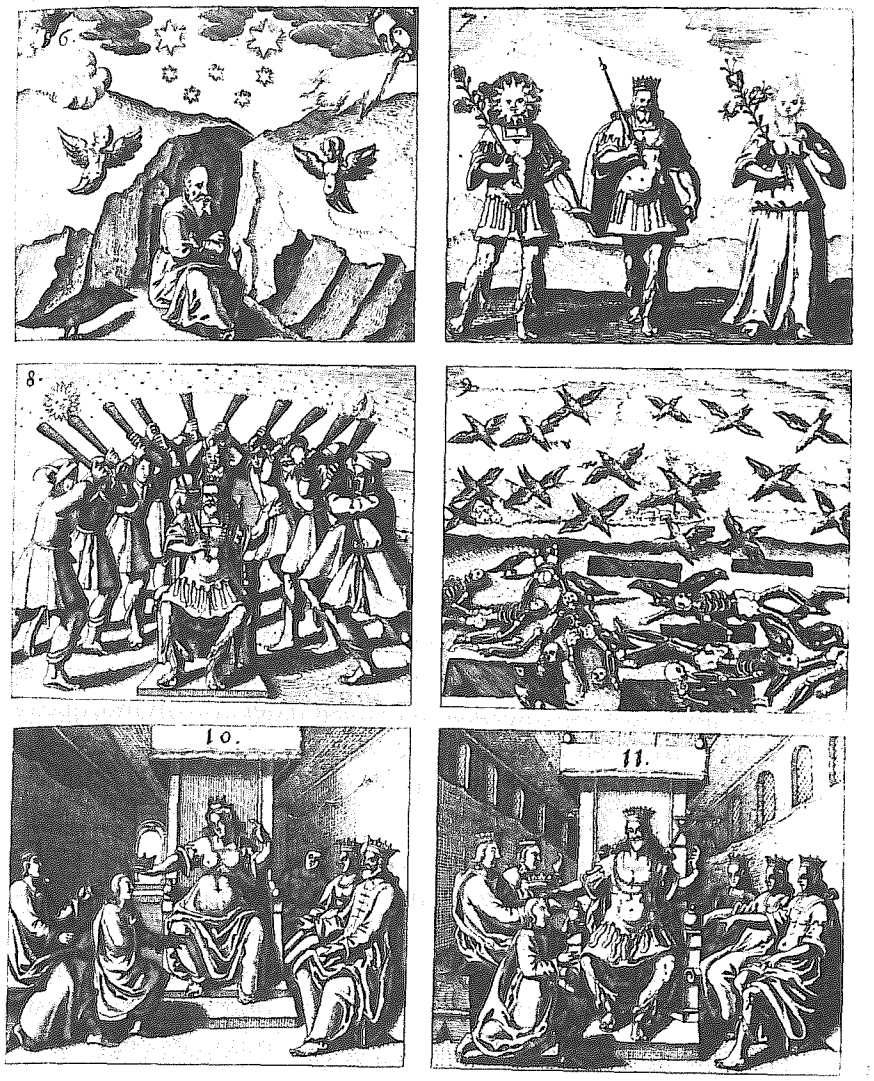
340 *Tratado del cielo terrestre*, p. 25.
341 *Oedipus chymicus aenigmatis Graeci et Germani*, v. I, p. 17.

cuervos que picotean esta tierra en proceso de purificación; posteriormente, renace la luna y purifica los muertos y finalmente, el rey sol, que sostiene con su diestra la Piedra filosofal, resucita y con él la luna, Mercurio, Júpiter, Saturno, Marte y Venus, que es el último planeta coronado y salvado. La serie es parecida a las del *Rosarium philosophorum* y a la de la *Margarita Pretiosa Novella* que se han visto con anterioridad.

También encontramos la misma serie en la *Philosophia reformata* de Johann Daniel Mylius, donde las figuras recreadas (véase figura 58), que hemos analizado, aparecen denominadas del modo siguiente: el rey, entre la rosa y el lirio, *conjunción*; la masacre del rey, *mortificación*; los cadáveres y los cuervos, *putrefacción*; cuando aparece la luna, *albificación;* y cuando aparece el sol, *rubificación*. Según el texto de Basile Valentin, cuando aparece el sol éste exclama: «Reluciendo con una gran claridad, he vencido a todos mis Enemigos; de Uno muchos y de muchos Uno, descendiente de generación ilustre. Del Lugar más bajo ha subido al más alto. La fuerza más baja se ha unido en este Mundo con la más alta. Soy Uno y muchos conmigo».[342]

«Los filósofos me han dado el nombre de *Azoth*»,[343] afirma también el rey sol, y este misterioso nombre sirve también para titular el conjunto del libro. Jacques van Lennep comenta lo siguiente respecto a dicha palabra: «Los adeptos no hablan sino de manera muy misteriosa de esta palabra temible que contiene el principio y fin de todas las cosas, que no tiene necesariamente una relación con la química. ¿Paracelso no escribió un tratado *Azoth* puramente cabalístico, extraño a esta ciencia?».[344] Recordemos, a título de curiosidad, que Paracelso no se separaba nunca de una gigantesca espada a la que llamaba *Azoth*, y cuya empuñadura encerraba una fuerza mágica. En el libro de Kieser se halla un tratado recopilatorio de Georgius Clettus titulado *Azot Philosoph.* También Clovis Hesteau de Nuysement en *Les visions hermétiques...* incluyó un bello poema titulado *Poeme philosophic sur l'Azoth des philosophes*, que es una ver-

342 *L'Azoth, ou le moyen de faire l'or caché des philosophes*, p. 172.
343 *Ibídem*, p. 173.
344 *Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, p. 201.



58. Serie de grabados de Johann Daniel Mylius que recrean las imágenes del *Azoth* de Basile Valentin (*Philosophia reformata*, Francfort, 1622).

dadera lista de significados del término *Azoth*, casi a modo de letanías, y donde afirma: «Quien ha visto nuestro *Azoth* ha visto nuestro Elixir».[345]

El término *Azoth* aparece en la Biblia en varias ocasiones y ha sido objeto de muchos comentarios exegéticos. En el Génesis, cuando Eva fue creada, Adán dijo: «Ésta, es esta vez, hueso de mis huesos y carne de mi carne» (2, 23). Según los comentarios de los rabinos, especialmente de Najmánides, la comprensión de dicho versículo se encuentra en la primera palabra «Ésta», en hebreo, *zoth* –con el artículo *ha* o simplemente *a*, se forma *azoth*–. Para profundizar en su sentido, añade otros pasajes en los que la santa Escritura utiliza el mismo término: «Ésta (*zoth*) es la bendición con la cual bendijo Moisés, varón de Dios, a los hijos de Israel, antes que muriese» (*Deuteronomio* 33, 1); «Ésta (*zoth*) es la Torá del holocausto» (*Levítico* 7, 37); «Ésta (*zoth*) será mi alianza» (*Génesis* 17, 10), etcétera. Así, según Najmánides, Eva, la Torá, la bendición y la alianza significan lo mismo: el don que Dios ofrece a los hombres y que es el principio de la salvación. Si Valentin denominaba con el mismo término al rey sol coronando a los planetas purificados, se podría entender que está aludiendo a la transmisión del don divino, que el rey sol, es decir Cristo, ofrece a su pueblo.

La obra alquímica no puede empezar sin la cábala, es decir, sin el don divino que revela al hombre la materia de sus operaciones; este don es llamado «bendición», «alianza», «Eva» o «Torá», en definitiva es *Azoth*. Después de recibir el don o primera materia, comienzan las operaciones químicas que la convertirán en la Piedra filosofal; de ella emana, otra vez, el don del comienzo, los discípulos que la reciben seguirán el idéntico proceso que su maestro hasta que, como él, puedan transmitirla a sus discípulos, es decir, hasta que puedan trasmitir a *Azoth*.

La segunda parte del *Azoth Philosophorum* de Valentin comienza citando el sueño iniciático que Hermes Trismegisto explica en su *Poimandres*. Recordemos que este tratado y su autor, aun llevando el mismo nombre, no tienen nada que ver con el Hermes alquímico.

345 *Les visions hermétiques...* p. 103.

Si Basile Valentin se refería a él es para indicar que toda la obra alquímica comienza por un sueño iniciático o cabalístico. El fragmento citado dice así:

> Un día me había sumido en profundas reflexiones en torno a los seres, tenía mi pensamiento volando por las alturas y mis sentidos abotargados como les ocurre a aquellos a los que vence un pesado sueño que sobreviene tras una comida abundante o un esfuerzo intenso. Y en este estado, parecióme que se presentaba ante mí un ser enorme, tanto que no alcanzaba a adivinar sus límites...

El éxtasis o sueño hermético es la primera etapa de cualquier búsqueda, sin él no hay contacto con la divinidad y, por lo tanto, no puede existir ninguna iniciación. No obstante, esta primera etapa sólo se llena de sentido cuando da pie a la segunda, pues en muchas ocasiones el contacto con la divinidad parece el último eslabón de la búsqueda espiritual y divina. En una imagen de los pronósticos de Paracelso (véase figura 36) se puede ver a un hombre durmiendo lejos de la ciudad, bajo un árbol, al lado de una fuente e iluminado por el sol –¿el sol de medianoche?– y en el epigrama que le acompaña se puede leer: «Bendito sea el que nace durante el sueño, él no conocerá el mal». Nacer durante el sueño: esto significa nacer gracias a la bendición de Dios.

Carlos del Tilo halló en un tratado de Robert de Valle una explicación completa acerca del misterio del nacimiento de Eva o *Azoth* en relación a la alquimia. El tratado lleva por título *Gloria Mundi alias Tabula Paradysi* y respecto a dicha obra y también en relación al tema que nos ocupa, escribió:

> Se trata de un comentario alquímico sobre el relato bíblico de la generación de Adán y Eva, que representan, según dice, la materia doble de la Obra, una fija y otra volátil. Aquí el filósofo parece aludir al modo oculto por el cual se revela el conocimiento del principio de la filosofía y de las manipulaciones físicas en su laboratorio secreto: «Ahora pasaré a exponer brevemente mi visión de este Arte que, como testifican todos los sabios, se corresponde de forma muy parecida a la creación y generación del hombre».

Al igual que Adán en el paraíso, incapaz por sí solo de crear a su pareja, el buscador se encuentra desprovisto de semejante ayuda para penetrar y no perderse en el dédalo de las palabras de los Filósofos herméticos, sin

saber con qué ni cómo operar. Todos afirman que la ayuda del cielo es la que desvela sus arcanos, y sin el conocimiento de la naturaleza es vano echar mano a la Obra. Al ver, pues, que Adán no podía encontrar a su verdadera pareja natural a fin de ser fecundo y multiplicarse, dijo Dios: «No es bueno que el hombre esté solo, le haré una ayuda frente a él» (*Génesis* 2, 18-24).

Hasta este momento el macho y la hembra no estaban colocados cara a cara, dicen los cabalistas, sino de espaldas, es decir, que no se conocían, por lo tanto, no podían multiplicarse.

En este punto dejaremos la palabra al autor de este precioso tratado que nos habla de la experiencia que vivió Adán, dando lugar a la lúcida práctica de la Obra de los sabios.

Por tanto, hizo que Adán cayera en un sueño profundo, y tomando una de sus costillas, no lejos del corazón, formó una bella mujer a la que llamó Eva[346], se la presentó y luego le despertó; tan pronto como la vio, *la reconoció* por el efecto de la divina gracia y pronunció las palabras que conocemos. Con razón Dios llamó a esta mujer Eva, y la dio en matrimonio a Adán a fin de que la protegiese y a cambio ella le obedeciese. Finalmente, les dio los frutos del cuerpo con estas palabras: «Sed fecundos y multiplicad» (*Génesis* 1, 28). [...] Sólo Adán (que es nuestra materia) fue la excepción, al no poder engendrar por sí mismo absolutamente ningún fruto. Si la naturaleza también debía realizar su ciclo en él, de modo que pudiera perpetuar su raza, era necesario que alguna cosa se separara de él, y después se volviera a unir a él, esto es su Eva» [...].[347]

[...] Es necesario unir, pues, el cuerpo y el alma de suerte que lo bajo se convierta en alto, es decir, que el cuerpo sea hecho espíritu y que el espíritu sea hecho cuerpo [...]. Así pues, se ha dicho que *Adán* o el cuerpo está muerto y no puede originar un alumbramiento sin *Eva* o el espíritu. De ello se deduce que cuando el agua ha sido destilada fuera de nuestra materia, el cuerpo permanece en el fondo del alambique muerto y sufriendo por no poder dar a luz. Por el hecho de haberle sacado el alma o espíritu y de que haya salido del cuerpo, éste también se vuelve totalmente negro, venenoso y aniquilado, según la descripción de los filósofos. En consecuencia, si alguien desea hacer lo contrario: resucitar el cuerpo y purificarlo de su negrura o mal olor a fin de volverlo apto y capaz de engendrar, debe restituirle el sudor (el alma) extraído, es decir, el espíritu que es su *Eva*. Entonces el cuerpo abrazará el alma y obrará en ella para que conciba. Senior dice que «el vapor de arriba ha de volver a ponerse sobre el vapor de abajo: la divina agua es el rey que baja del cielo y devuelve el alma a su cuerpo, al que hace revivir de la muerte».[348]

346 (Nota de Carlos del Tilo): *Génesis* 2, 21 a 23. El texto bíblico no dice que Dios la llamó Eva, sino que Adán es quien dijo: «¡Ésta esta vez es hueso de mis huesos y carne de mi carne!» Ésta será llamada mujer *(ishah)*, porque ha sido tomada del hombre *(ish)*. Aquí el autor no se refiere a la Eva rebelde engañada por la serpiente (*Génesis* 3, 20), sino a la «Ayuda frente a él» que Dios sacó del cuerpo de Adán mientras dormía, a fin de que pudiera multiplicarse en el Paraíso. El final de esta cita del autor lo confirma.

347 *La Gloria del Mundo o la Mesa del Paraíso*, p. 92.

De entre las imágenes del *Azoth* de Valentin, tres van acompañadas del acrónimo V.I.T.R.I.O.L. En química se denomina vitriol o vitriolo a las sales llamadas actualmente sulfatos, a causa de su aspecto vidrioso, en latín *vitrum*. Algunos alquimistas han buscado diferentes sulfatos para realizar su obra confundiendo el sentido oculto de los textos alquímicos, tal como explicó Dom Pernety en su diccionario alquímico:

> Pocas son las materias con las que los químicos hayan practicado tanto como el vitriol común. Lo tomaron por la materia del magisterio de los Filósofos; y hay que reconocer que no existe nada más apropiado para inducir a error a aquellos que toman las palabras de los sabios al pie de la letra. Además, han elogiado de tal forma esta sal mineral que resulta muy difícil no caer en la trampa que han tendido a los ignorantes, al menos en apariencia, puesto que advierten a todos que no hay que detenerse en las palabras sino en el sentido que esconden. A consecuencia de ello propusieron el siguiente enigma, cuyas letras iniciales de cada palabra, reunidas, forman VITRIOL es decir, *Visita interiora terrae, rectificando, invenies occultum lapidem* [...]. La obra completa y su materia están, según ellos, contenidos en estas palabras.[349]

Los primeros documentos que contienen la sentencia *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*, es decir, «Visita el interior de la tierra y rectificando encontrarás la piedra oculta», datan de la segunda mitad de siglo XVI. Según el historiador Joachim Telle, la frase que nos ocupa «nació en el curso de la segunda mitad del siglo XVI en los ambientes paracelsianos alemanes».[350]

En un manuscrito que se halla en la biblioteca de Kassel, fechado en 1549, se encuentra por primera vez la explicación hermética

348 *Ibídem*, pp. 106 y 107.

349 *Dictionnaire Mytho-Hermétique, s.v.*

350 *L'art symbolique paracelsien: Remarques concernant une pseudo-*Tabula samaragdina *du XVII^e siècle*, p. 193.

del acrónimo V.I.T.R.I.O.L. Se trata de un texto de Gaspar Hartung vom Hoff, de quien, evidentemente, no se sabe nada, titulado *Das Kunstbüchlein des Alchemisten Gaspar Hartung vom Hoff*. En el primer capítulo, Hartung explica el gran misterio de la alquimia, que es capaz de devolver la juventud a un hombre viejo y decrépito, y añade que dicho misterio lo reveló el adepto Senior «con una fuerza extrema», cuando escribió:

V.I.T.R.
Visita el interior de la tierra y rectificando
I.O.L.U.M.
Encontrarás la piedra oculta, verdadera medicina.[351]

El más ferviente discípulo de Paracelso, Gerhart Dorn (o Gerardus Dorneus), tradujo todas las obras de su maestro del alemán al latín y escribió un pequeño tratado, a veces atribuido al propio Paracelso, titulado *Aurora Thesaurusque Philosophorum*, en el que explica con más detalles el sentido del acrónimo V.I.T.R.I.O.L. Consciente de que revelaba los misterios más profundos del noble arte de la alquimia por primera vez, escribió en el capítulo quince:

Entre los minerales, los filósofos han tenido en muy alta estima al noble vitriol que Dios ha dotado de maravillosos poderes y que han escondido por medio de figuras y enigmas. Por ejemplo, «Busca la tierra íntima [visita el interior de la tierra], y, rectificando, encontrarás la piedra filosofal, la verdadera medicina». Por «tierra», han designado el mismo vitriol, por el «interior» de la tierra, su dulzura y su rojez. En el vitriol interior y oculto, se encuentra, en efecto, una tierra sutil, una savia perfumada, un aceite de una pureza perfecta. [... Cuando] esta tierra ha estado totalmente desembarazada de su rojez [es decir, rectificada], es cuando se desarrolla un misterio extremadamente grande, el misterio de las bodas celestes y supranaturales, bodas del alma purificada y lavada al extremo por la sangre del cordero y del cuerpo purificado, resplandeciente y blanco como la nieve. ¡He aquí, la verdadera boda celeste y supranatural que permite al hombre prolongar su vida hasta el último día que Dios le ha fijado! Así, el alma y el espíritu del vitriol, es decir, su flor, están unidos a su cuerpo purificado y juntos por la eternidad.[352]

351 *Petit livre sur l'art*, p. 72.
352 *L'Aurore des philosophes*, p. 114.

En obras posteriores, siempre relacionadas con la escuela de Paracelso, inequívocamente se asocia el lema «Visita el interior de la tierra y rectificando encontrarás la piedra oculta» a un emblema denominado *Tabula Smaragdina Hermetis*, en el que están representados diferentes símbolos cósmicos y alquímicos. De hecho, las leyendas alquímicas más conocidas atribuyen a Basile Valentin la invención del acrónimo V.I.T.R.I.O.L. que se halla representado en una ilustración del libro *Azoth* (véase figura 59). Existen otras dos figuras en las que también aparece inscrito el lema «Visita el interior de la tierra...». Una representa al titán Atlas soportando el peso del mundo sobre sus espaldas, tal como está descrito en la mitología griega, y la otra al Adán Primordial, formado por un gran círculo dividido en siete partes que representan a los siete planetas, y en cada uno de los espacios hay una de las siete palabras del acróstico. En la obra de Valentin, el protagonista encuentra a un misterioso personaje en el interior de una cueva oscura durante un viaje a Roma; reproducimos el relato de este suceso, pues está profundamente ligado a la sentencia a la que nos referimos:

Cuando hube llegado a esta ciudad tan renombrada y encontrándome cierta noche fuera de mi hogar, debilitado en gran medida por las lluvias y las tormentas ocurridas durante todo el día, entré a descansar, en una caverna subterránea, como las hay muchas en Roma.

Tras haber hecho mi plegaria a Dios en aquel Lugar e implorado su asistencia, estando todavía en ayunas, el sueño me sorprendió y me dormí. Al no estar acostado cómodamente, me desperté sobre la medianoche y consideré la caverna que me servía de hospedería. Entonces, pensando en las admirables obras de Dios, muy bueno y muy grande, y reflexionando con atención sobre las miserias de la vida humana, llegué finalmente a razonar en mí mismo sobre los secretos y sobre la Obra de los Filósofos. Cuando estaba pensando profundamente en esta ciencia, me pareció oír algún ruido en la caverna, que no obstante cesó en aquel mismo instante.

Pero todo ello me asustaba; temía que fueran brujos o ladrones. Imploré de nuevo la asistencia de Dios y de pronto vi en lo más profundo de mi caverna una lucecita que aumentaba poco a poco y que se me acercaba insensiblemente. Desmayándome casi de pavor, vacilé sobre lo que debía hacer.

Al punto, veo a un Hombre con mucho resplandor y como aéreo que llevaba sobre la cabeza una Corona Real, adornada de estrellas. Lo examiné atentamente y tras haber considerado todas sus partes interiores, vi su cerebro al igual que un agua cristalina moverse por sí misma, como las nubes. Su corazón me pareció rojo como el rubí. El pulmón, el hígado, el ventrículo y la vejiga eran puros, claros y transparentes como el vidrio. El bazo y el resto de los intestinos también eran visibles pero no había hiel y no puedo con mis palabras expresar la claridad de este Hombre, ni tampoco su pureza [...]. Vi en su corona una estrella roja muy reluciente, cuyos rayos penetraban mi cuerpo y mis entrañas. Su vestido era de lino blanco, sembrado de flores de diversos colores; el color verde resplandecía principalmente por dentro. Además de estas cosas, cierto vapor, siempre movedizo, subía de su corazón a su cerebro y volvía a bajar de su cerebro a su corazón.[353]

El relato de Basile Valentin es como una explicación del misterio que encierra el acróstico; el protagonista se introduce en una caverna, que simbólicamente significa «visita el interior de la tierra»; después, pide el auxilio de Dios, lo que significa «rectificando», puesto que es la ayuda del cielo lo que permite al hombre comprender los misterios de la vida ocultos en la oscuridad. Finalmente «encuentra la piedra oculta», en este caso simbolizada por el hombre de luz que se le aparece.

La práctica del arte alquímico consiste en la regeneración del mundo caído a fin de que se convierta en el nuevo mundo, por eso su obra se compara a la de la creación. En cierto sentido es como si el adepto recogiera en la oscuridad de la muerte un pequeño resto de luz para revivificarla. Se trata, en fin, del despertar del Adán primordial, que no puede realizarse sin su Eva.

No creemos que sea por casualidad que durante la preparación masónica el acrónimo V.I.T.R.I.O.L. se encuentre en el Gabinete de Reflexión, pues alude a la cueva descrita por Basile Valentin. En ese lugar oscuro está el germen del futuro paso al conocimiento de la luz que brilla desde Oriente. Pero todo ello no puede ocurrir sin «rectificar», es decir, sin que el candidato a la iniciación abandone el mundo profano y, guiado por el espíritu, se decida a entrar en el mundo sagrado.

353 *L'Azoth, ou le moyen de faire l'or caché des philosophes*, pp. 175-176.



59. Frontispicio de la recopilación de textos alquímicos realizada por Salomon Trismosin bajo el título de *El vellocino de oro*. El conjunto de símbolos herméticos que lo forman proviene de otras obras; la imagen central pertenece al *Azoth* de Valentin y representa la Tabla de Esmeralda de Hermes rodeada por la frase «Visita el interior de la tierra y rectificando encontrarás la piedra oculta» (*La toyson d'or*, París, 1612).

«La Piedra Oculta» que se encuentra al visitar el interior de la tierra, cuando es rectificada, se llama «Verdadera Medicina», por eso, en algunos tratados alquímicos se añaden dos letras al acrónimo V.I.T.R.I.O.L, pasando a ser V.I.T.R.I.O.L.U.M., iniciales, las dos últimas letras, de *Veram Medicinam*, «Verdadera Medicina», que definen y precisan qué es la Piedra Oculta.

LA LUZ QUÍMICA. EL COSMOPOLITA

Una de las obras más famosas de toda la historia de la alquimia se conoce con el nombre de *Novum Lumen Chymicum*, un título sugerente, quizá más por su calidad poética que por su significado, pues ¿qué es una luz química? y ¿por qué es nueva?

Como ya hemos explicado al tratar de la obra de Michael Maier titulada *Symbola aureae mensae*, la última silla de la mesa áurea estaba reservada a un autor anónimo al que Daniel Stolcius identificó con Michael Sendivogius. Respecto a este personaje escribió lo siguiente: «Aunque vivió discretamente en el anonimato, el renombre lo sacó de la oscuridad. En Praga, la ciudad triple, sus trabajos y sus escritos, redactados en doce tratados, han sido conocidos enseguida».[354]

Estos doce tratados forman *De Lapide Philosophorum Tractatus duodecim*, atribuidos al Cosmopolita. La historia o la leyenda respecto a dicho libro y a su autor es una de las más conocidas y fascinantes de la tradición hermética. A mediados del siglo XIX, Louis Figuier recopiló los datos necesarios para identificar a este misterioso personaje, y son los que en la actualidad se continúan usando. De hecho, se trata de una historia que confunde dos personajes, Alexander Sethon y Michael Sendivogius. Resumimos a continuación los hechos ocurridos a principios del siglo XVII.

Alexander Sethon, escocés de nacimiento y que se hacía llamar El Cosmopolita, fue un adepto del arte de la alquimia y por lo tanto sabía cómo realizar la transmutación de los metales, lo cual hizo en algunas ocasiones públicamente. Los comentarios del acontecimiento llegaron a la corte del elector de Sajonia, quien hizo llamar a Sethon para que le revelase los misterios del arte; éste no quiso hacerlo, de modo que fue torturado y después encarcelado. Logró escapar de la prisión gracias a la intervención de Michael Sendivogius,

354 *Viridarium Chymicum*, p. 88.

pero al poco tiempo murió a causa del daño recibido, en el día de año nuevo de 1604.

Antes de su muerte obsequió a Sendivogius con una gran cantidad de polvo de proyección, pero no quiso revelarle la manera de realizarlo. Algún tiempo después, Sendivogius, que también utilizaba el sobrenombre de El Cosmopolita, se casó con la viuda de Sethon, quien le dio un manuscrito de su primer marido, que Sendivogius publicó dando a entender que era obra suya. Ese misterioso libro era *De Lapide Philosophorum Tractatus duodecim*, publicado a la vez en Francfort y Praga en 1604, con el título *Novum Lumen Chymicum, e Naturae fonte et manuali experientia depromptum, et in duodecim Tractatus divisum, ac jam primum in Germania editum. Cui accessit Dialogus, Mercurii, Alchymistae et Naturae, perquam utilis.*

Se ha dicho, y no sin razón, que en este libro están escritos todos los misterios de la alquimia de la forma más clara y transparente que pudiera hacerse. La relación legendaria entre Sethon y Sendivogius sería un símbolo para aludir a la claridad con la que están descritos los misterios en la obra del Cosmopolita, pues a un verdadero adepto –en este caso Alexander Sethon– no le está permitido mostrar públicamente los arcanos del arte, sería una profanación imperdonable. Por eso no fue él quien sacó a la luz pública el libro, sino su discípulo, Michael Sendivogius.

Rafal T. Prinke ha buscado y encontrado pruebas documentales de las estrechas relaciones entre Sendivogius y el movimiento Rosacruz. Además de afirmar que Sendivogius estuvo en contacto con los más importantes sabios de la cábala alquímica de su época, Dee, Khunrath y Maier entre otros, Prinke ofrece dos datos muy interesantes. El primero se refiere a la amistad que se entabló entre Sendivogius y Johann Tholde cuando ambos estudiaban en la universidad de Leipzig; Tholde fue el editor de las obras de Basile Valentin y su posible autor. El segundo alude a que en el viaje que realizó en 1606 a Stuttgart, Sendivogius mantuvo contactos con los jóvenes miembros del círculo de Johann Valentin Andreae de Tübingen.

Tales informaciones no hacen sino confirmar la proximidad del sentir de ciertos autores que en siglo XVII comprendieron que la

philosophia perennis, que era la razón de su existencia, estaba a punto de ser olvidada. Las palabras de Basile Valentin, Jean d'Espagnet, El Cosmopolita, etcétera, son el reflejo del mismo sentimiento y la necesidad vital de conservar lo que habían recibido de los antiguos. La personalidad de quienes las escribieron siempre es confusa y legendaria, pues para ellos lo importante era preservar la tradición, testimoniando la realidad pura que conocían.

El primer tratado de la *Novum Lumen Chymicum* termina con la famosa *Parabola sue Ænigma Philosophorum*, en cuyo prefacio El Cosmopolita escribió:

> Si me preguntáis quién soy, soy Cosmopolita, o sea, ciudadano del mundo: si me conocéis y deseáis ser gente honesta, os callaréis; si no me conocéis, no os informaré más, pues nunca declararé a un hombre vivo más de lo que he hecho en este escrito público. Creedme, si no tuviera la condición que tengo no encontraría nada más agradable que la vida solitaria o el permanecer en un barril como otro Diógenes; pues veo que todo lo que hay en el mundo sólo es vanidad, donde el fraude y la avaricia reinan, donde todas las cosas se venden, y que la malicia ha superado a la virtud: veo ante mis ojos la felicidad de la vida futura, es lo que me produce alegría. Ya no me sorprende ahora, como me sucedía antes, que los Filósofos, al adquirir esta excelente medicina, no se preocupen en absoluto de acortar sus días: porque un Filósofo ve ante sus ojos la vida futura, del mismo modo que ves tu cara en un espejo. Si Dios te otorga el final deseado me creerás y no te manifestarás al mundo.[355]

Los auténticos filósofos o alquimistas serían aquellos que no sólo ven la vida futura, sino que se unen a ella. Las operaciones alquímicas permiten contemplar la genuina luz de la Naturaleza, llamada por El Cosmopolita *la luz química*, o con más precisión, *la nueva luz química*, pues restauran la luz primigenia de la Creación. Tal es el sentido de las siguientes palabras del autor:

> La Naturaleza tiene una luz propia que no aparece a nuestra vista, el cuerpo es a nuestros ojos la sombra de la Naturaleza; por ello, en el momento que alguien es iluminado por esta bella luz natural, se disipan y desaparecen todas las nubes ante sus ojos, vence todas las dificultades, todas las cosas se le aparecen claras, presentes y manifiestas y sin impedimento de

355 *Novum Lumen Chemicum. Parabola, seu Ænigma Philosophicum*, p. 474.

ninguna clase puede ver el punto de nuestra magnesia que corresponde a uno y otro centro del sol y de la Tierra.[356]

Cuando se disipan las sombras caliginosas de la ignorancia, el alquimista contempla la luz de la Naturaleza, pero, como afirma nuestro autor, no sólo la contempla, sino que la tiene en su vaso, entonces es *su oro*, enmendado por la buena naturaleza, que no debe confundirse con el vulgar, que siendo un oro muerto se vende tan caro. El Cosmopolita termina su introducción como sigue:

La cuestión es volver el oro vivo, espiritual y aplicable a la naturaleza humana, la cual no es en su naturaleza simple y compacta. Para llegar a esta perfección, debe ser reducido en su hembra a su primera naturaleza, y rehacer por retrogradación el camino de la regeneración. [...] El oro muerto no sirve para nada y es estéril. Pero hecho vivo tiene de que germinar y multiplicarse.[357]

Después de plantear dichas cuestiones, narra la parábola del enigma de los filósofos, que no es otra cosa que la enseñanza de cómo se debe operar para enmendar el oro muerto. Es un bello relato que reproducimos:

Una vez, navegando del Polo ártico al Polo antártico, fui lanzado, por el querer de Dios, a la orilla de un gran mar. Y, si bien poseía un completo conocimiento de los accidentes y propiedades de este mar, no obstante, ignoraba si en estos lugares se podía encontrar el pequeño pez llamado *Echeneis*, que tanta gente de alta y baja condición han buscado con tantos cuidados y penas, hasta nuestros días. Pero, mientras desde la orilla miraba a las melusinas que nadaban aquí y allá con las ninfas, al estar cansado por mis trabajos precedentes y abatido por la variedad de mis pensamientos, me dejé llevar por el sueño, al dulce murmullo del agua. Y mientras dormía así dulcemente, me llegó en sueños una visión maravillosa: vi salir de nuestro Mar al anciano Neptuno, con una apariencia venerable y armado con su tridente, el cual, después de un amigable saludo, me llevó a una isla muy agradable. Esta isla estaba situada hacia el Sur y poseía en abundancia todas las cosas necesarias para la vida y para hacer las delicias de un hombre.[358]

356 *Ibídem*, p. 472.
357 *Carta Filosófica*, p. 52.
358 *Novum Lumen Chemicum. Parabola, seu Ænigma Philosophicum*, p. 474.

En esta isla todo era maravilloso, la más frondosa vegetación ornamentaba el lugar, los bosques eran de naranjos y limoneros, todo lo que se pudiera desear en este mundo estaba allí. El Cosmopolita se refiere también a dos minas, una de oro y la otra de acero, que, mientras paseaban, Neptuno le mostró tras una roca. Después llegaron a un jardín fascinante, donde crecían el árbol del sol y el árbol de la luna. Los Campos Elíseos descritos por Virgilio no eran nada comparados con esta isla, donde, no obstante, ocurría una cosa muy extraña, no había agua. El Cosmopolita planteó el enigma a partir de este hecho, pues sólo se podía extraer agua de los rayos del sol y de la luna; así lo describió:

Pero, aunque todas esas cosas se encontraran en abundancia en dicha isla, no obstante una cosa faltaba: sólo se podía tener agua con gran dificultad; muchos se esforzaban en conducir el agua de una fuente por medio de unos canales, otros la extraían de diversas cosas; pero todo era inútil, ya que en aquel lugar sólo se podía conseguir sirviéndose de un instrumento mediador; pues la que se obtenía era venenosa, a menos que fuera extraída de los rayos del sol y de la luna, lo que muy pocos eran capaces de hacer. Y si algunos tenían la suerte tan favorable como para tener éxito, sólo podían extraer diez partes, ya que esta agua era tan admirable que sobrepasaba a la nieve en su blancura. Y créeme, que he visto y tocado esta agua, y al contemplarla me he quedado muy maravillado.[359]

El relato continúa mediante una conversación entre Saturno y su huésped acerca del misterio del agua. Saturno le expone todos los pormenores y le explica que en su isla es inútil otra agua que la que proviene del sol y la luna, y aunque quienes la conocen, que son muy pocos, le dan muchos nombres, el suyo propio es «el Agua de nuestro mar», «el Agua que no moja las manos». Encontrar y conocer esta Agua es el gran enigma tanto de la alquimia como de la cábala, como se puede comprobar a través de las siguientes preguntas dirigidas al dios:

Y volví a preguntar: Señor, ¿este fruto puede ser cocido en otras aguas? Y, ¿no se le debe añadir nada más? Me respondió: Sólo esta agua es útil en todo el país y en toda la isla, ninguna otra agua puede penetrar los poros de

359 *Ibídem*.

esta manzana; y sabe que el Árbol solar ha surgido de esta agua, la cual se extrae de los rayos del sol y de la luna, por la fuerza de nuestro imán. [...] Le pregunté también: Señor, ¿se puede extraer esta agua de alguna otra manera? Y, ¿se puede encontrar en todas partes? Me respondió: Está en todas partes, y nadie puede vivir sin ella; se extrae por medios admirables. Pero ésta es la mejor, la que se extrae por la fuerza de nuestro Acero, que se encuentra en el vientre de *Aries*. [360]

En una carta atribuida a un discípulo del Cosmopolita, muy apreciada entre los hijos del Arte, el autor explica cómo conoció esta Agua filosófica, a la que denomina rocío. He aquí un fragmento:

Tras unas conversaciones que tuvimos, mi amigo y yo, acerca de los sentimientos de ciertos filósofos, en primer lugar me hizo notar el error y la ignorancia de aquellos que quieren recoger el rocío que cae por la noche sobre el suelo, para hacer con él la verdadera materia de su Piedra.

Luego, me hizo ver por la práctica la filosófica industria de los Sabios para recoger físicamente el verdadero rocío del cielo que, ciertamente, es la verdadera y única materia de la obra de los filósofos.

Y por esta mágica y oculta extracción que hizo en mi presencia, conocí claramente que aquello que me había dicho en nuestras conversaciones era verdad; que el filósofo que deseara hacer la obra debe necesariamente extraer él mismo de la influencia de los astros, sin ninguna labor manual, el verdadero rocío celeste de los Sabios; y además, tomarlo solamente del más profundo centro del vientre de Aries, y ello, por el instrumento mágico de los Sabios.

A continuación, me hizo conocer cuál es el vientre mágico de Aries de los filósofos cabalistas, que es ciertamente el verdadero imán y el acero del Cosmopolita.

Sin embargo, de todas estas cosas que acabo de deciros, cuya práctica manual este docto filósofo me ha enseñado, yo ya tenía verdaderamente un conocimiento total y muy perfecto.

No obstante, os confieso sinceramente que yo no conocía en absoluto el Aries y todavía menos el vientre de Aries que los químicos vulgares pretenden conocer, el cual no les da sino un agua flemática, en lugar del Aries de los verdaderos filósofos cabalistas, que les atrae un agua ígnea o fuego acuoso.

Luego, me enseñó por práctica manual cómo este verdadero rocío que impregna, fomenta, nutre y vivifica toda la naturaleza elemental, se concentra y se congela por calor en el vientre de Aries y se convierte, en un momento, o por lo menos, en muy poco tiempo, en la verdadera tierra de los Sabios y la única materia de la obra de los filósofos, que ciertamente es uno de los mayores y más ocultos secretos de su divina cábala que nunca han querido descubrir claramente en sus libros, contentándose, según ellos, con decirlo solamente al oído de sus hijos o discípulos secretos de la Naturaleza.[361]

360 *Ibídem*, p. 475.

El enigma del Cosmopolita describe cierta operación secreta que une el mundo espiritual con el cuerpo del hombre y el de la naturaleza. Cada hombre posee el imán que puede atraer el agua de los rayos del sol y de la luna, pero no actúa, pues no tiene potencia. Tan sólo después de una operación secreta, que es un don de Dios, se activa y atrae el agua mercurial, la cual disuelve la tierra corrupta para que pueda aparecer en todo su esplendor la sal del oro. Por eso El Cosmopolita escribe:

Y si no he revelado claramente el uso de esta Agua, es que el dueño de la Naturaleza no me ha permitido decir más: pues sólo Dios debe revelar este secreto, Él que conoce los corazones y los espíritus de los hombres, y que podrá abrir el entendimiento a quien le pida cuidadosamente y lea muchas veces este tratado.[362]

Nuestro autor habla con extrema precisión del misterio de la cábala alquímica, como lo han confirmado otros autores posteriores; así, por ejemplo, Pernety afirma que el imán es «la parte fijada de la materia que fija el volátil».[363] Para conseguir el agua de los rayos del sol y de la luna, el espíritu del hombre «se eleva hasta la belleza iluminativa de la creación liberada de su ganga de muerte», como escribió Louis Cattiaux,[364] y después retorna al corazón de la tierra donde se produce la fijación, pues: «Sólo hay un ARTE verdadero, es el que manifiesta el espíritu libre, que es la luz del Universo. Sólo hay una ciencia verdadera, es la que fija esta luz divina en el reposo de Dios».[365] Mediante la «ciencia verdadera», la luz del Universo se concentra en la forma metálica del oro.

361 Citado por E. d'Hooghvorst, quien escribe: «Atribuida a un discípulo del Cosmopolita, procedente de un manuscrito en nuestro poder», *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 21.
362 *Novum Lumen Chemicum. Parabola, seu Ænigma Philosophicum*, p. 473.
363 *Dictionnaire Mytho-Hermétique, s.v.*
364 *El Mensaje Reencontrado* XXII, 31.
365 *Ibídem* XXII, 31.

En la célebre «Carta filosófica» que Michael Sendivogius envió a un nuevo miembro de la sociedad hermética llamada *Novo Cabalae Philosophorum Incognuorum dignissimo Sodali*, probablemente en 1616, explica de una forma más clara todo el proceso; la reproducimos por su interés:

El Filósofo debe tratar su tierra filosófica, cuyos poros son cerrados y compactos; los debe humedecer, penetrar, ablandar, hacer sutiles; alimentar y madurar mediante este alimento, volviéndola más que simplemente perfecta y capaz, mediante esta regeneración, de multiplicarse en una segunda vida. Es este el Fénix que renace de sus cenizas; es esta la Salamandra que subsiste en el fuego; es este el Camaleón universal que tiene el poder de revestirse de todos los colores y propiedades que le opongan.

Considerad la relación admirable que tienen las cosas eternas y las temporales, las espirituales y corporales [...], y ved según las luces que Dios nos ha dado, si no hallaréis la imagen, aunque imperfecta, de las cosas superiores en las inferiores. El hombre corrompido por el pecado y sujeto a perdición, debía, mediante la regeneración, remontarse a la gloria de la vida y claridad divinas, de las que se halla secuestrado; por eso, para conseguirlo, ha sido necesario que la palabra inmaterial de Dios descendiese (por decirlo así) del Cielo y se hiciese carne a fin de que ella tomase satisfacción de esta carne perfecta y sagrada para los hombres imperfectos y condenados, los cuales, siempre que por la fe se incorporen espiritualmente la perfección y el mérito de esa palabra encarnada, participan de su Eternidad y de su gloria, mientras que los que no participan permanecen en la perdición.

Ved, digo, cómo esta maravilla inefable e incomprensible de la sabia Providencia de Dios nos es esbozada y descrita en la criatura subalterna. Para dar, por ejemplo, a los cuerpos imperfectos y corruptibles la perfección y la constancia de que carecen, ¿no es menester que el Espíritu universal y celeste tome su forma y les haga renacer para subsistir, por medio de la regeneración en la segunda vida, como vemos diariamente en los reinos de los animales y de los vegetales? ¿Y la cábala de la filosofía no hace ver a los enterados que este Espíritu universal, incorporado, por una manipulación tan admirable como oculta, a la tierra filosófica, la lleva por los grados que le dicta el curso prescrito de la naturaleza a esa perfección que, hecha suya en seguida por los cuerpos defectuosos y perecederos, les hace renacer a una nueva vida, en la que se hallan fuera de la jurisdicción de los elementos transitorios? Esta reflexión ha descrito la encarnación del Hijo eterno de Dios antes de que fuese manifestado en la carne, a los Filósofos paganos y

obligó a los Magos de Oriente, cuando su aparición, a distinguir y reconocer su estrella y a ir a adorarle a Belén.

Esta madura reflexión debe llevarnos también a reconocer la misteriosa armonía de la palabra revelada inmensamente y, en una palabra, de las obras espirituales y materiales del Eterno, nuestro Dios, del que incesantemente debemos alabar la Majestad muy elevada que se ha manifestado a nosotros, pobres criaturas indignas, de un modo soberanamente excelente, a fin de prepararnos para magnificarlo algún día en su reino espiritual, como ahora lo magnificamos imperfectamente en su reino material.[366]

Otro filósofo hermético, Barent Coenders van Helpen, en su libro *Escalier des Sages ou Thrésor de la Philosophie des Anciens*, dedicó varios capítulos a identificar fragmentos en los que los profetas bíblicos confirmaban la identidad de Dios con los cuatro elementos; se trata de una recopilación de textos secretos y proféticos, muy similares a otros que ya han sido comentados. Sin embargo, sus extrañas teorías geométricas y teológicas son ciertamente muy interesantes. Por ellas, Barent Coenders van Helpen explica a partir de la forma de las letras que configuran los nombres *Deus*, *Iesus* y *Maria*, los misterios más secretos de la cábala. En cada línea nuestro autor encuentra un significado oculto, que se relaciona con hexaedros, cubos y otras figuras pitagóricas; no hay duda de que Coenders van Helpen siguió una enseñanza, mucho más antigua, que consistía en el desarrollo de una geometría sagrada propiamente cristiana.

Coenders van Helpen, después del análisis de las formas de las letras, estudia la relación de la divinidad y los cuatro elementos, especialmente entre Dios y el fuego; respecto a dicha relación escribió:

El fuego es el más elevado, el más excelente y digno de los cuatro elementos, y por esta razón, Moisés el profeta, Trismegisto, los Profetas, los Apóstoles, los Evangelistas y una infinidad de sabios no sólo han comparado Dios a un fuego sino que también han dicho que era un fuego, debido a que este gran Dios todopoderoso se ha manifestado con frecuencia en forma de fuego [...] como intentaremos comprobar aquí mediante fragmentos de las santas Escrituras.[367]

366 *Carta Filosófica*, pp. 45-47.
367 *Escalier des Sages ou Thresor de la Philosophie des Anciens*, p.127.

A continuación Coenders van Helpen menciona una larga serie de citas bíblicas en las que se reconoce su hipótesis; recogemos solamente algunas de ellas:

– Ha puesto su tabernáculo en el sol (*Salmos* 18, 6).
– El Señor tu Dios es un fuego consumidor (*Deuteronomio* 4, 24).
– El ángel del Señor se le apareció en medio de una llama de fuego y en medio de una zarza y [Moisés] veía que la zarza prendía fuego y no se consumía... (*Éxodo* 3, 2).
–Y el Señor favoreció a David con el fuego del cielo sobre el altar (*I Crónicas* 21, 26).
– El humo subía de sus narices y de su boca fuego abrasador y carbones de él se encendían (*Salmos* 18, 9).
– Yo he venido como luz al mundo, para que todo aquel que cree en mí no perezca en las tinieblas (*Juan* 12, 46).
– Aparecieron lenguas de fuego como divididas que se posaron sobre cada uno de ellos (*Hechos* 2, 3).

El fuego divino era considerado la fuerza regeneradora capaz de proporcionar a los hombres su renacimiento sagrado. Los alquimistas enseñaban que las iniciales que estaban sobre la cruz del Calvario debían ser leídas esotéricamente como las iniciales de *Igne Natura Renovatur Integra*, «Por el fuego la naturaleza es renovada íntegramente», dejando al margen el significado histórico de *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* «Jesús de Nazaret, rey de los judíos». En el grado dieciocho, llamado Rosacruz, de la masonería filosófica, el I.N.R.I. es la palabra sagrada y su sentido esotérico tan sólo puede ser conocido por el iniciado de dicho grado. Cristo, el Salvador, dio a la humanidad el fuego celeste necesario para que la naturaleza pudiera volver a su origen paradisíaco donde todo brilla sin sombras.

No obstante, el fuego celeste, origen del arte hermético, tan sólo podía ser recibido por los hombres puros, tal como se puede observar en numerosos ritos tradicionales recogidos por James Frazer en su importante estudio de las antiguas culturas.[368]

Emmanuel d'Hooghvorst escribió lo siguiente acerca del susodicho fuego: «¡Oh, este fuego vivo no dirá en este mundo su secreto

368 Cf. *La rama dorada. Magia y religión*, cap. 41-47.

y no revelará su verdad a los necios mudos, pues sería sembrar en exilio; sólo a la tierra santa confiará lo que ha visto!»[369] La vida tal como la conocemos es un fuego oscurecido: «Es un fuego vil que lo soldó, y no el fuego divino de la regeneración».[370] Según este autor el fuego del cielo cura a los hombres, pues aporta la bendición o medicina celeste que los regenera.[371]

Según cuenta Plutarco,[372] Numa, el fundador de la tradición sacerdotal romana, hizo construir un templo circular para guardar el fuego sagrado, pues creía que todo el universo se movía alrededor del fuego inextinguible. Este templo era custodiado por las vírgenes vestales, símbolos de la pureza necesaria para acercarse al fuego que origina la luz del mundo. El Arte sacerdotal consistía en encender el fuego en el Templo, pues sin fuego no hay enseñanza.

Los alquimistas decían aprenderlo todo de su contacto con el fuego divino de la regeneración, por eso su filosofía era la filosofía del fuego. En los llamados *Oráculos caldeos*, de crucial importancia en la cultura cristiana bizantina, se consideraba al fuego como el origen de toda la creación: «Todas las cosas en tanto que engendradas pertenecen a un fuego único».[373] La iniciación se producía en el momento en que el hombre se unía a él, pues «el mortal que se ha aproximado al fuego tendrá luz de Dios».[374] «Cuando veas el fuego sacratísimo brillar sin forma, a saltos, en los abismos de todo el mundo, escucha la voz del fuego».[375] La «voz del fuego» era, tal como explican Proclo y Pselo, el propio oráculo, la Palabra, es decir, la esencia de la divinidad por medio de la cual los hombres podían alcanzar el conocimiento y la salvación.

Poseer la sabiduría del fuego proveniente del cielo permitía conocer el misterio del Arte, por medio del cual el hombre podía compararse a los dioses. D'Hooghvorst muestra cuál es el principio y fundamento de dicho arte al afirmar: «Medir PAN fue el Arte pri-

369 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 136.
370 *Ibídem*, p. 241.
371 *Ibídem*, pp. 326-327.
372 Cf. *Vidas paralelas*, p. 1098.
373 *Oráculos caldeos* § 10.
374 *Ibídem* § 121.
375 *Ibídem* § 148.

mero del Fuego, Él, tan sabio, que deshiela su siglo fatal. PAN se pesa. Si de este Caos abierto el Arte hizo medida, es PAN ligado en la humana cepa».[376] PAN es el dios de la Arcaria, nombre que en griego significa «todo», y representa la inmensidad de la manifestación divina, el universo infinito regido por el fuego. El barón d'Hooghvorst afirma que medir y dar peso a la inmensidad es el sentido profundo del arte del fuego, «tan sabio, que deshiela» la parte divina oculta en el exilio y se une a ella. El universo se reúne con el hombre gracias al fuego de fusión.

El arte del fuego es, pues, la *medida* de lo infinito, también llamado PAN. Uno de los textos que más ha contribuido a la concepción universal de la alquimia es *El secreto de la flor de oro*, un claro ejemplo de la correspondencia entre los términos y los conceptos de la alquimia occidental y la alquimia extremo oriental. Es imposible determinar la antigüedad de esta obra, que se trasmitió oralmente durante generaciones hasta que en el siglo XVIII fue editada por y para un pequeño grupo iniciático. El texto explica cómo conseguir el elixir de la inmortalidad, también llamado *flor de oro*, que no es otra cosa que la concentración, es decir, la medida, de la luz universal, tal como se enseña en el siguiente fragmento:

> Necesitáis sólo poner la luz en curso circular; éste es el secreto más alto y prodigioso. La luz es fácil de mover, pero difícil de fijar. Si se la deja correr en círculo suficiente tiempo, se cristaliza. Éste es el cuerpo-espíritu natural. [...] El Cielo no es el extenso cielo azul, sino el lugar donde la corporalidad es engendrada en la casa de lo Creativo.[377]

La casa de lo Creativo alude a los exagramas del *I'Ching*, donde lo Creativo, el principio impulsor de la vida, encuentra su lugar. Una vez más, se puede comprobar el sentido trascendente y unitario del arte, como el acto que corporifica la luz sin límites de la inmensidad para generar el oro líquido o elixir. Emmanuel d'Hooghvorst lo ha comentado en varios de sus escritos; entre ellos, merece especial atención el siguiente fragmento en el que describe la unión de las dos serpientes del caduceo de Hermes:

376 En la presentación a L. Cattiaux, *Física y metafísica de la pintura.*
377 *El secreto de la flor de oro*, p. 96.

> Añadamos que las serpientes entrelazadas son como la *medida* dada a lo ilimitado. Dar *medida* al *sin límite* es el Arte bajo todas sus formas. Por ejemplo, la palabra da medida y forma al pensamiento... al igual que la pura medida del sueño divino del oro que voló se fija en un cuerpo admirable y resplandeciente. Es así como el oro vil vuelve a encontrar una naturaleza y un cuerpo celeste. Todo ello se realiza en el atanor [...].[378]

El atanor es el horno de los alquimistas, o también la casa de lo Creativo, donde el fuego divino madura la luz en un cuerpo admirable y resplandeciente. La creación artística diviniza al hombre, el artista, como el alquimista, utiliza el fuego en sus operaciones. Tal es, como veremos, el sentido del arte hermético, sin embargo, no debe confundirse el fuego de los filósofos con el fuego vulgar de las cocinas.

La *Epístola de Igne Philosophorum* de Johannes Pontanus es un opúsculo clásico para comprender la naturaleza del fuego hermético, y vale la pena leer con detenimiento los fragmentos más interesantes de dicha carta:

> Yo, Johannes Pontanus, he visitado múltiples regiones y reinos, a fin de conocer verdaderamente qué es la Piedra de los Filósofos, y después de haber recorrido los confines del mundo sólo he encontrado falsos filósofos y farsantes. Sin embargo, por un continuo estudio de los libros de los sabios, aumentándose mis dudas, he encontrado la verdad; pero aun conociendo la materia he errado doscientas veces antes de poder encontrar la operación práctica de esta verdadera materia.
>
> Primero, empecé mis operaciones por las putrefacciones del cuerpo de esta materia durante nueve meses y no encontré nada. Durante algún tiempo la puse al baño maría y del mismo modo erré.
>
> La mantuve y puse en un fuego de calcinación durante tres meses, y operé mal. Intenté y probé todos los géneros y modos de destilaciones y sublimaciones, según lo que los Filósofos dicen o parecen decir, por ejemplo Geber, Arquelaos y casi todos los demás, y tampoco encontré nada.
>
> Por último, intenté alcanzar y perfeccionar el objeto de todo el Arte de Alquimia, de todas las maneras imaginables: por el estiércol, el baño, las cenizas y por otros mil géneros de fuego que los Filósofos mencionan en sus libros; pero no descubrí nada válido.
>
> [...]

378 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 85.

No se trata del fuego de baño, de estiércol, de cenizas ni ninguno de los otros fuegos que nos evocan y describen los *filósofos* en sus libros.

Entonces, ¿cuál es aquel fuego que perfecciona y acaba la Obra entera desde el principio hasta el final? Ciertamente, todos los Filósofos lo han ocultado; pero yo, conmovido por un impulso de misericordia, quiero declararlo junto con la completa realización de toda la Obra.

[...]

Ahora debemos manifestar y extraer las propiedades de nuestro fuego; si éste conviene a nuestra materia tal como lo he dicho, es decir, si es transmutado junto con la materia. Dicho fuego no quema la materia, nada separa de ella, no divide ni aparta las partes puras de las impuras, tal como dicen todos los Filósofos, pero convierte todo el objeto en pureza. No sublima a la manera de Geber, Arnaldo y todos los demás que han hablado de sublimaciones y destilaciones. En poco tiempo se realiza y perfecciona.

Este fuego es mineral, invariable y continuo, no se evapora si no es excitado en exceso; participa del azufre, es tomado y proviene no de la materia sino de otro lugar.

Todo lo rompe, disuelve y congela, igualmente congela y calcina; es difícil de encontrar por la industria y por el Arte. Dicho fuego es compendio y resumen de toda la Obra, sin tomar ninguna otra cosa o por lo menos poco, este mismo fuego se introduce y es de débil ignición; porque con este pequeño fuego es realizada toda la Obra y juntas son hechas todas las requeridas y debidas sublimaciones.

Los que lean a Geber y todos los demás Filósofos, aunque vivieran cien millones de años, no podrían comprenderlo, pues este fuego sólo se puede descubrir por la única y profunda meditación del pensamiento; después será posible comprenderlo en los libros, y no de otra manera. Por lo tanto, el error en este Arte es no encontrar este fuego, que convierte la materia en la Piedra de los Filósofos.

[...]

He aquí cuál es dicha práctica: se debe tomar la materia con gran diligencia, triturarla físicamente y colocarla en el fuego, es decir, en el horno; pero también hay que conocer el grado y la proporción del fuego. A saber, es preciso que el fuego externo tan sólo excite la materia; en poco tiempo este fuego, sin manipularlo para nada, ciertamente realizará toda la Obra. Ya que putrifica, corrompe, engendra y perfecciona la obra entera, haciendo aparecer los tres principales colores, el negro, el blanco y el rojo. Y mediante nuestro fuego la medicina se multiplicará, si está conjunta con la materia cruda, no sólo en cantidad sino también en virtud.

Busca, pues, este fuego con todas las fuerzas de tu espíritu y llegarás a la meta que te has propuesto; pues él es quien hace toda la Obra y es la llave de todos los Filósofos, y en sus libros nunca la han revelado. Si piensas muy profundamente en las propiedades de este fuego antes descrito, lo conocerás, pero de otro modo, no.[379]

379 *Epístola del fuego filosofal*, pp. 19-24.

INTERPRETACIÓN HERMÉTICA DE LAS ESCRITURAS. JEAN D'ESPAGNET

Como ya hemos apuntado, a lo largo del siglo XVII se publicaron gran cantidad de libros alquímicos, algunos de primer orden, otros simplemente siguiendo una moda. De entre los primeros quisiéramos destacar algunos en los que se relacionan los misterios del hermetismo y los de las santas Escrituras, siguiendo la infatigable labor que realizó en este sentido el barón d'Hooghvorst, o mejor dicho, resumiendo sus aportaciones.

En 1619 apareció en Francfort un texto conocido como *Aquarium Sapientum*, cuyo título completo traducido es el siguiente: «La Piedra acuosa de sabiduría o el Acuario de los sabios. Opúsculo químico tal como nunca se ha visto, en el que es mostrada la Vía, nombrada la Materia y descrito el Procedimiento, para llegar a la Tintura Universal». El libro es anónimo, y aunque se atribuyó a Johann Ambrosius Siebmacher poco importa, pues nada se sabe de dicho personaje. D'Hooghvorst escribió lo siguiente acerca del cuarto capítulo del *Aquarium Sapientum*:

> Nos muestra la alquimia en sus relaciones con la revelación de Cristo. Es un aspecto poco conocido pero esencial de la Filosofía hermética. Invirtiendo los términos, se podría decir también que el fundamento hermético de la religión es igualmente ignorado. Querer alcanzar el secreto de la Piedra filosofal sin la bendición divina es una locura peligrosa; también sería totalmente vano intentar penetrar los libros de los Filósofos herméticos, los únicos verdaderos, sin recurrir primero a la luz de las Escrituras santas, de las que, de algún modo, ellos son la experimentación y la confirmación en la naturaleza física. Tal era antaño, el misterioso secreto de los Señores de la Rosa-Cruz.[380]

Las observaciones de d'Hooghvorst, extensibles a los demás textos que proponemos en este apartado, nos introducen en una hipó-

380 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 156.

tesis muy interesante respecto a la relación de la cábala y la alquimia, pues, si hasta ahora hemos puesto el acento en el fundamento cabalístico imprescindible para la realización de la Gran Obra, ahora, «invirtiendo los términos», parece necesario histórica y teóricamente considerar el sentido alquímico de los textos sagrados que recogió la Biblia cristiana, al igual que hicieron algunos autores del siglo XVII, quienes, como en la *Aurora consurgens*, citan pasajes bíblicos fuera de su contexto para explicar el proceso de la Gran Obra, de tal modo que, con sutilidad e inteligencia, enseñan que el último nivel interpretativo de la historia sagrada no difiere en absoluto de la intención de los maestros de la alquimia. Cattiaux en el siguiente comentario resume la coincidencia entre las Escrituras reveladas y la alquimia:

> Los más sabios y los más inteligentes toman las Escrituras reveladas por tratados de historia y de moral. Los más santos y los más inspirados toman estas mismas Escrituras reveladas por tratados de ascesis y de mística. ¿Dónde están los sabios iluminados de Dios que también saben reconocer en ellas la ciencia oculta del único Esplendor que salva de la muerte?[381]

En el *Aquarium Sapientum* su autor explica que cuando Dios quiso revelar a los hombres los secretos admirables, sublimes y celestes –es decir, la ciencia oculta–, lo hizo de forma alegórica para que pudieran ser entendidos por la imbecilidad humana;[382] después afirma que, en la obra filosófica, no basta con conocer la materia, que es Dios, de quien todas las criaturas celestes y terrestres reciben la esencia, el movimiento y el origen, sino que también hay que saber cómo adquirirla y utilizarla. Lo cual no puede hacerse sino es disolviendo, putrificando y sublimando, para extraer de esta materia su corazón y su alma oculta y reducirla a una cierta esencia corporal. Dichas operaciones alquímicas corresponden, según la terminología paulina, a nivel escriturario, a la conversión del Dios de cólera de la tradición mosaica en el Dios de amor del mensaje crístico. Tal conversión se hace por la «operación y ayuda del Espíritu Santo purificando nuestros corazones como lo haría un agua pura, ilumi-

381 *El Mensaje Reencontrado* XXXVI, 20.
382 Cf. *La piedra acuosa de sabiduría o el acuario de los sabios*, p. 76.

nándolos como un fuego divino, llenándolos y recreándolos con un dulce y jovial consuelo. De este modo, el Dios de cólera te aparecerá apaciguado».[383]

Para corroborar la propuesta que relaciona el proceso alquímico con el teológico, el autor del *Aquarium Sapientum* añade, en los márgenes del texto, referencias bíblicas, de modo que no sólo muestra que dicha relación es evidente, sino que también enseña a leer las Escrituras santas apartando el velo de las alegorías, para mostrar su sentido más profundo. Al relacionar fragmentos dispersos de la Biblia se manifiesta la luz que fue ocultada por las interpretaciones históricas, morales, ascéticas y místicas, y es esta luz la que descubre qué es la Piedra filosofal o «la piedra probada, bendita y celeste: JESUCRISTO».[384]

Su discurso, como los que se verán a continuación, no han sido escritos para ser leídos una sola vez, sino para retener la atención y ser estudiados hasta encontrar la intención última de quien lo ha escrito. Así, si a la lectura del texto anteriormente citado añadimos los versículos bíblicos escogidos por el autor, su comprensión es mucho más profunda e intensa; por ejemplo cuando escribe: «...purificando nuestros corazones como lo haría un agua pura», y después remite al lector a: «Y esparciré sobre vosotros agua limpia y seréis limpiados de todas vuestras inmundicias, y de todos vuestros ídolos os limpiaré» (*Ezequiel* 36, 25); o: «Derramaré aguas sobre el secadal y ríos sobre la tierra árida; mi espíritu derramaré sobre tu generación y mi bendición sobre tus renuevos» (*Isaías* 44, 3). También cuando afirma: «...iluminándolos como un fuego divino», se debe confrontar con: «¿No es mi palabra como el fuego, dice IAVE, y como martillo que quebranta la piedra?» (*Jeremías* 33, 29); y: «Yo a la verdad os bautizo en agua para arrepentimiento, mas el que viene tras de mí, más poderoso es que yo; los zapatos del cual no soy digno de llevar; él os bautizará en Espíritu Santo y en fuego» (*Mateo* 3, 11). Finalmente, la frase «...llenándolos y recreándolos con un dulce y jovial consuelo» la relaciona con: «Empero yo os digo la verdad: Os es necesario que

383 *Ibídem*, p. 80.
384 *Ibídem*, p. 78.

yo vaya, porque si yo no fuese, el Consolador no vendría a vosotros» (*Juan* 16, 7); y: «Toda amargura, enojo, ira, voces y maledicencias sea quitada de vosotros y toda malicia» (*Efesios* 4, 31).

En relación a la unión explícita de las Escrituras santas y la alquimia, d'Hooghvorst señaló la importancia de otro autor de la época llamado Johann Pharamund Rhumelius (1597-1661), que fue un seguidor de la filosofía sutil de Paracelso. Debió ser un personaje conocido en dichos círculos, pues Steffan Michaelspacher le dedicó su *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur, in Alchymia*, y Oswald Croll lo cita como una autoridad en la *Basilica chymica*. Entre sus varios escritos, d'Hooghvorst escoge la *Medicina Spagyrica*, publicada en Francfort en 1648 y compuesta por varios tratados cortos. En uno de ellos desarrolla lo que es la medicina universal y la compara con el Cantar de los Cantares de Salomón, sugiriendo que este bello poema bíblico es realmente un texto alquímico:

> Por lo que se refiere al autor del Cantar de los Cantares, todo el mundo ha estado siempre de acuerdo: se trata del sapientísimo Rey Salomón.
>
> El desacuerdo se plantea en torno al tema tratado.
>
> Pues los versados en temas religiosos expresan opiniones divergentes: los rabinos de los hebreos lo consideran un epitalamio compuesto en honor de las bodas de Salomón con la hija del Faraón Vafris, rey de Egipto y famoso conquistador de Hazor, Meggidon y Gazara. Los talmudistas, por su parte, ven en él la unión de Dios con la Sinagoga.
>
> Los católicos romanos ven en él a Jesucristo y a la Virgen María; los alemanes, la magnífica paz que floreció en tiempos de Salomón; los franceses, Jesucristo y su Esposa, la Iglesia. Otros ven en él el augusto noviazgo evocado por el gran Apóstol de los Gentiles (*Efesios* 5, 32). Allí discurren el Esposo y la Esposa; los amigos y amigas de los dos, los felicitan. Por último, aquellos que poseen la sabiduría humana y el conocimiento, ven en él un canto a la alabanza de la Piedra bendita de los Sabios. En efecto, dicen, aquí está admirable y realmente descrita la transformación de lo espeso en sutil, de lo oscuro en claro, de lo húmedo en seco, de lo volátil en fijo.[385]

Seguidamente, Rhumelius da una tabla de correspondencias entre las distintas operaciones alquímicas y los versículos del Cantar

385 *Medicina Spagyrica*, pp. 131-132.

de los Cantares que las explican. Reproducimos dicha tabla añadiendo, entre paréntesis, los fragmentos bíblicos:

La materia y la forma, venidas de Dios por medio de la naturaleza: *Cantar...* 1, 5-6. [«Morena soy, oh hijas de Jerusalén, mas codiciable,... No os fijéis en que soy morena, porque el sol me miró»].

El sujeto: *Cantar...* 1, 8. [«Si tú no lo sabes, oh hermosa entre las mujeres, sal yéndote por las huellas del rebaño, y apacienta tus cabritos junto a la cabaña de los pastores»].

El lirio del arte, preparación y separación de lo puro respecto a lo impuro: *Cantar...* 2, 1. [«Yo soy la rosa de Sarón y el lirio de los valles»].

La dirección del fuego: *Cantar...* 2, 7. [«Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, ... que no me despertéis ni hagáis velar el amor hasta que él quiera»], y *Cantar...* 4, 16. [«Levántate, Aquilón, y ven, Austro; sopla mi huerto, despréndanse sus aromas. Venga mi amado a su huerto y coma de su dulce fruta»].

La definición del vaso: *Cantar...* 2, 9. [«Mi amado es semejante al gamo o al cabrito de los ciervos. Helo aquí, está tras nuestra pared, mirando por las ventanas, mostrándose por las rejas»], y *Cantar...* 5, 4. [«Mi amado metió su mano por el agujero y mis entrañas se conmovieron dentro de mí»].

El sello de Hermes: *Cantar...* 4, 12. [«Huerto cerrado eres, mi hermana, esposa mía; fuente cerrada, fuente sellada»].

La putrefacción: *Cantar...* 3, 1. [«Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma; busquélo y no lo hallé»].

La sublimación y la destilación: *Cantar...* 3, 6. [«¿Quién es ésta que sube del desierto como columnita de humo, sahumada de mirra e incienso y de todos polvos aromáticos?»].

La coagulación y la aparición de los colores: *Cantar...* 5, 9 a 14. [«¿Qué es tu amado más que otro amado, oh la más hermosa de todas las mujeres? ¿Qué es tu amado más que otro amado, que así nos conjuras? Mi amado es blanco y rubio..., su cabeza oro finísimo, sus cabellos crespos, negros como el cuervo. Sus ojos como palomas junto a los arroyos de las aguas, que se lavan con leche... Sus mejillas como una era de especias aromáticas, como fragantes flores. Sus labios, lirios que destilan mirra que trasciende. Sus manos, anillos de oro engastados de jacintos. Su vientre, claro marfil cubierto de zafiros»].

La fijación: *Cantar...* 2, 12. [«Hanse mostrado las flores en la tierra, el tiempo de la canción es venido y en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola»], y *Cantar...* 8, 4. [«Conjúroos, oh doncellas de Jerusalén, que no despertéis ni hagáis velar al amor, hasta que quiera»].

LAS CUATRO PARTES DEL AÑO FILOSÓFICO hasta la preparación perfecta :

EL INVIERNO o la putrefacción: *Cantar...* 2, 11. [«Porque he aquí ha pasado el invierno, hanse mudado, la lluvia se fue»].

LA PRIMAVERA o la aparición de los colores: *Cantar...* 2, 12. [«Hanse mostrado las flores en la tierra, el tiempo de la canción es venido y en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola»].

EL VERANO o la citrinación: *Cantar...* 2, 13. [«La higuera ha echado sus higos»].

EL OTOÑO o la rubificación: *Cantar...* 2, 13. [«Y las vides en cierne dieron su olor»].

EL TIEMPO A EMPLEAR: *Cantar...* 8, 4. [«Conjúroos, oh doncellas de Jerusalén, que no despertéis ni hagáis velar al amor, hasta que quiera»].

LA MULTIPLICACIÓN: *Cantar...* 6, 7. [«Como cachos de granada son tus sienes entre tus guedejas»].

EL AUMENTO Y EL USO: *Cantar...* 8, 8. [«Tenemos una pequeña hermana que no tiene pechos, ¿qué haremos a nuestra hermana cuando de ella se hablare?»].[386]

Existe una leyenda judía muy instructiva al respecto, según la cual las palabras y los versículos de las Escrituras reveladas, tal como las conocemos, no están dispuestos en su orden correcto, sino que éste está modificado a propósito, pues si alguien llegará a leerlos según el orden adecuado podría crear, igual como hizo Dios al principio cuando, para crear, leyó la Torá y el mundo fue creado. El fragmento de Rhumelius en el que ordena los versículos del Cantar de los Cantares de modo diferente al que conocemos tiene mucho que ver con esta leyenda cabalística. Por eso, las correlaciones que desvela Rhumelius entre las operaciones alquímicas y la poesía sagrada son un testimonio inestimable del último sentido interpretativo de las palabras de los profetas, que el propio autor resume de la manera siguiente: «Busca el centro del Universo. Cuando lo hayas encontrado, purifícalo; cuando lo hayas purificado, disuélvelo; cuando lo hayas disuelto, cuécelo; cuando lo hayas cocido, hazlo madurar; cuando esté maduro, fíjalo; cuando esté fijo, hazlo fermentar y así obtendrás la Gran Medicina».[387]

386 *Ibídem*, pp. 132-133.
387 *Ibídem*, p. 134.

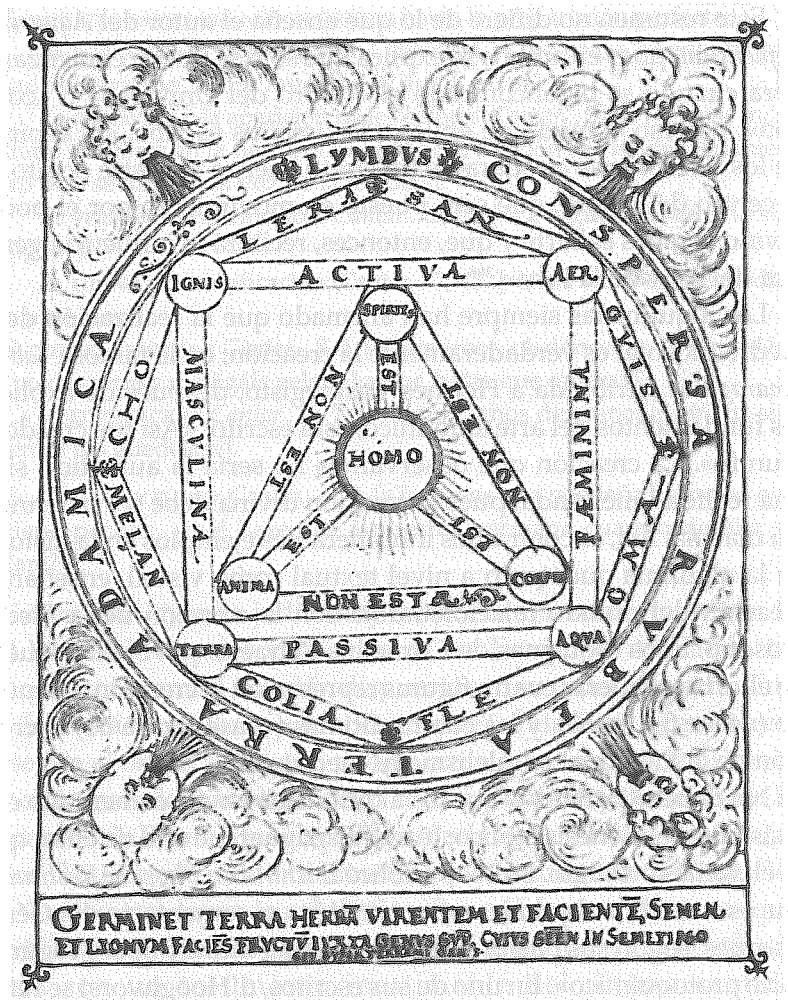
Este resumen no difiere de lo que enseña el autor del *Aquarium Sapientum*, pues en ambos se explica que sólo se puede comenzar la obra cuando se ha encontrado el «centro del Universo» o «corazón»; por eso, a modo de epílogo Rhumelius escribe: «El espíritu de los Filósofos se apodera de un cierto cuerpo terrestre oculto en el centro del centro, que será puesto en movimiento por el poder divino si sabes callarte y que, entonces, recibirá la influencia genérica del sol y de la luna».[388]

Los alquimistas siempre han afirmado que la realización de la Piedra filosofal es verdaderamente la creación; en la famosa *Tabula Smaragdina*, atribuida a Hermes Trismegisto, después de explicar los fundamentos del arte alquímico, está escrito: «Así fue creado el mundo». La creación que observamos no sería la auténtica, sino una realidad mezclada, pues la creación divina debe ser perenne y sin mácula. Así, encontramos innumerables ejemplos en la historia de la alquimia que, tanto a nivel textual como visual, enseñan la creación del mundo relacionándola con la creación de la Piedra filosofal; unos esquemas de Cornelius Petraeus son buena prueba de ello: las primeras cuatro figuras representan la creación del mundo (véase figura 60), y las cuatro últimas (véase figura 61) la creación de la Piedra; el paralelismo es inequívoco.

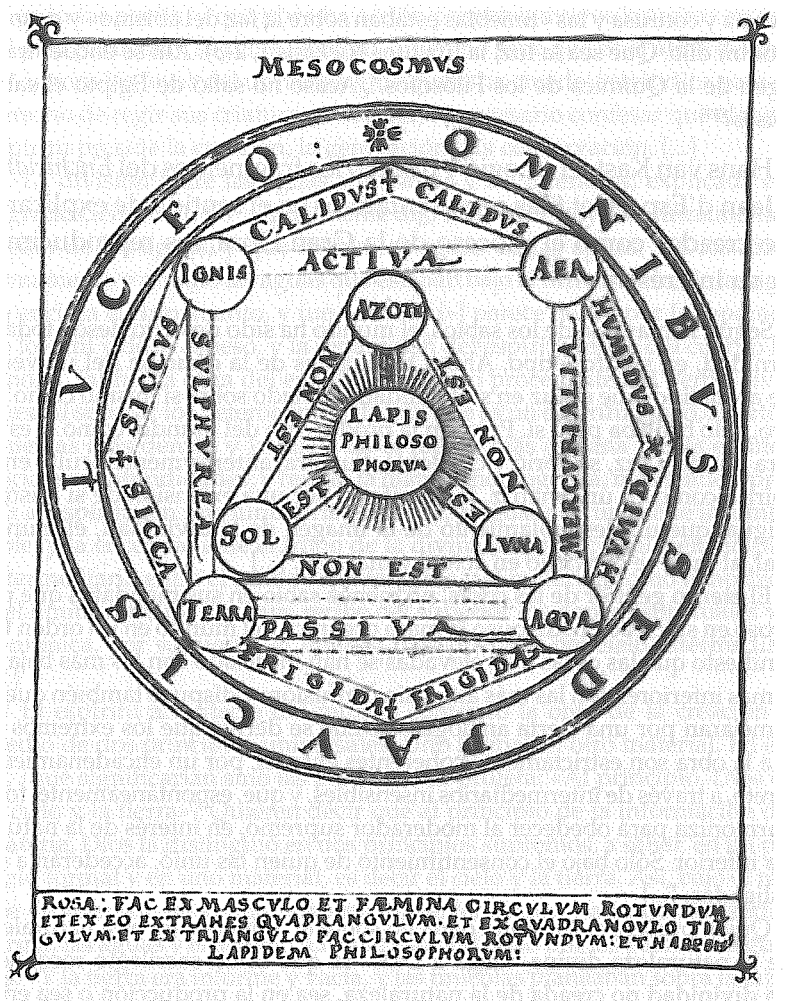
No debe extrañarnos que los alquimistas hayan comentado con insistencia el Génesis bíblico; Jean d'Espagnet fue uno de ellos, quizá el de más prestigio. En 1626 publicó *Enchiridion Physicae Restitutae*, que es una obra alquímica pero también un comentario del Génesis, pues, según sus palabras, el artesano del mundo operó según el «arte protoquímico». En uno de sus escritos, d'Hooghvorst se refiere a la misma idea:

[El Gran Arte es] lo que leemos en los primeros versículos del Génesis, llamado también «Libro del Principio», principio del Gran Arte, sin duda alguna, pero publicado en este exilio: «Creación del mundo». Allí donde encontramos que «En el principio, Elohim creó», los sabios han leído: «En Sabiduría, Él creó». Y esta Sabiduría, ¿de dónde viene?, viene de nada, dicen. Así, se ha enseñado que Todo fue creado de Nada, ya que la tierra esta-

388 *Ibídem*, p. 135.



60. Cornelius Petraeus a principios del siglo XVII dibujó una obra titulada *Sylva philosophorum*, compuesta por ocho esquemas; los cuatro primeros aluden a la creación del mundo y del hombre. La que aquí reproducimos es la cuarta de esta primera serie, que representa la creación del hombre. En la parte inferior se halla el siguiente versículo bíblico: «Que la tierra haga brotar la hierba verde llevando simiente, árbol llevando fruto según su especie, con su simiente, sobre la tierra» (*Génesis* I, 10). (Leiden, Rijksuniversiteit, *Codici Vossiani Chymici* q. 61, f. I, 4-12).



61. El último esquema de la *Sylva philosophorum*, que representa la creación de la Piedra filosófica. El comentario de la figura es una cita del *Rosario de los Filósofos* de Arnau de Vilanova, que dice así: «A partir del macho y la hembra haz un círculo redondo, y extraes un cuadrángulo y del cuadrángulo un triángulo, y a partir del triángulo haz un círculo redondo y tendrás la piedra de los filósofos». (Leiden, Rijksuniversiteit, *Codici Vossiani Chymici* q. 61, f. I, 4-12).

ba vacía y confusa y las «tinieblas estaban sobre la faz del abismo» y cuando «Elohim dijo: Que sea la luz, la luz fue» (*Génesis* 1, 2-3). Allí se encuentra el origen de la Química de los Filósofos. ¿Acaso no salió de Egipto el sabio Moisés?[389]

Hans van Kasteel recogió y tradujo los fragmentos del *Enchiridion* de Jean d'Espagnet más representativos en el sentido de explicar el acto creador como el proceso de la Gran Obra; los reproducimos por su interés:

Según la mayoría de los sabios, el mundo ha sido descrito desde toda la eternidad, en su arquetipo. Ahora bien, antes de la creación del universo este arquetipo, que es luz en su totalidad, doblado sobre sí mismo como un libro, sólo brillaba para sí. Pero, en la producción del mundo, como si estuviera dando a luz, se abrió y desdobló. Su obra, anteriormente oculta en el espíritu como en una matriz, la manifestó por una extensión de sí mismo. Al igual que un desdoblamiento de la imagen de la divinidad, el mundo ideal, al salir, se convirtió en actual y material. [...]

El eterno genitor de las cosas, no menos sabio en sus mandatos que poderoso en su creación, dispuso la masa orgánica del mundo en un orden tan manifiesto que las cosas más elevadas se han mezclado con las más bajas y las más inferiores con las más altas, sin confusión; y dispuso también que se asemejaran por una cierta analogía. De ello se deriva que los extremos de toda la obra son estrictamente coherentes entre sí, por un encadenamiento secreto, a través de intermediarios insensibles, y que, espontáneamente, todo se armoniza para obedecer al moderador supremo, en interés de la naturaleza inferior. Sólo bajo el consentimiento de quien las unió, accederán a ser desligadas. [...]

Quien pusiere el supremo derecho sobre el universo, en otra naturaleza que la naturaleza divina, niega a Dios. Ya que es un sacrilegio reconocer otra divinidad no creada de la naturaleza, sea en la producción o sea en la conservación de los individuos de esta máquina extensa, excepto dicho espíritu del obrero divino. Él fue quien se extendió sobre las aguas primitivas; quien hizo pasar de la potencia al acto las semillas de las cosas, confundidas en el caos; él, quien después de haberlas hecho aparecer, las hace girar constantemente por la rueda de la alteración, y al componerlas y resolverlas, trata geométricamente estas cosas inferiores.

Quien no sabe que dicho espíritu creador y rector del mundo, infuso en las obras de la naturaleza como por un soplo continuo, profusamente difuso en todas partes, y que por una acción perpetua mueve las cosas en general y en particular, según su género, quien no sabe que es el alma del mundo, ignora las leyes del universo. Que quien ha creado, reivindica para sí el derecho de regir sus criaturas. Así pues, es necesario confesar que el mismo espíritu preside la creación, la generación y la conservación. [...]

La división entre las aguas superiores y las inferiores, explicada en el sagrado Génesis [1, 6-7: «Igualmente dijo Dios: Que haya un firmamento en medio de las aguas, y que divida las aguas de las aguas. Y Dios hizo el firmamento y dividió las aguas que estaban bajo el firmamento, de las aguas de encima el firmamento, y fue hecho así»] parece hecha por la separación de lo sutil y de lo espeso, y la separación del espíritu tenue del cuerpo fuliginoso. Tal fue la obra del espíritu luminoso procedente del Verbo divino. Pues, al separar los heterogéneos, la luz, que es un espíritu ígneo, apartó las tinieblas más densas y las alejó de la región más cercana y más eminente hacia las profundidades; y reunió la materia homogénea, más tenue y próxima al espíritu, en una luminaria inmortal, al igual que un aceite incombustible, y la encendió ante el trono de la divina majestad; es el cielo empíreo, intermediario entre el mundo ininteligible y el material, como el horizonte y el límite entre los dos, que recibe del superior los dones espirituales y los comunica, por supuesto, al inferior más próximo del cielo intermediario. [...]

El espíritu arquitecto del mundo comenzó la obra de la creación por medio de dos principios universales. Uno formal, el otro material. En efecto, ¿qué significarían sino las palabras del profeta: «Al principio, Dios creó el cielo y la tierra»? Quieren decir que al principio de la información de la materia, Dios la distinguió en dos principios supremos, a saber, en un principio formal y en uno material, es decir el cielo y la tierra. Así, bajo el nombre de «tierra», se comprende esta masa, tenebrosa y aún no revestida de forma, las aguas y el abismo. Lo cual está indicado por las palabras siguientes: «Y la tierra era informe y vacía, y las tinieblas planeaban sobra la faz del abismo» (*Génesis* 1, 1 y sigs.). El Creador la cercó y la limitó por el cielo supremo, a saber, por el empíreo, que en la naturaleza es el primer principio formal, aunque alejado.

Pues, en el momento mismo de la creación, el espíritu de Dios, que es el esplendor de la divinidad, se derramó con efusión sobre las aguas (véase *Génesis* 1, 2), es decir, sobre la faz húmeda y opaca del abismo. Enseguida, la luz apareció, y, en un instante, invadió la parte más eminente y más sutil de la materia y la envolvió con una circunferencia luminosa, como si fuera un limbo. Esta luz fue como un resplandor que lanzara una luminosidad ígnea desde el oriente al occidente; o como una llama, que con una gran celeridad

389 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 18.

iluminara el humo más próximo. Aquí está el origen del primer día. En cuanto a la parte inferior de la tinieblas, vacía de luz, permaneció como noche. Así las tinieblas fueron divididas en día y noche. [Véase *Génesis* 1, 3-4: «Y Dios dijo: que sea la luz. Y la luz se hizo. Y Dios vio que la luz era buena, y dividió entre la luz y las tinieblas. Y denominó a la luz día y a las tinieblas noche. E hizo salir una noche y una mañana, día uno»].

Acerca de este primer cielo, principio formal, no está dicho que fuera informe, vacío y cubierto de tinieblas. Eso indica de modo suficiente, que este cielo, después de su primera expansión, se distinguió enseguida de la masa tenebrosa subyacente mediante la luz, a causa de la vecindad de la gloria y la majestad divina, y de la presencia del espíritu luminoso que emanaba de ella.

Así pues, dos principios de las cosas fueron creados desde el comienzo, uno luminoso y muy cercano a la naturaleza espiritual, el otro enteramente corporal y tenebroso; aquél para ser el principio del movimiento, la luz y el calor, y éste, el principio del entorpecimiento, de la opacidad y del frío, aquél es activo y masculino, éste pasivo y femenino; del primero procede el movimiento hacia la generación en el mundo elemental, de donde viene la vida; del segundo, el movimiento hacia la corrupción, de donde se origina la muerte. He aquí los dos limbos del mundo inferior. [...]

El sexto día desde la creación, el tercero desde el nacimiento del sol, el hombre surgió de la tierra. Por medio de este tiempo de producción y el número de días se halla esbozado un elevadísimo misterio. Pues, en el cuarto día de la creación, toda la luz del cielo fue coagulada en un solo cuerpo solar. Y a partir del tercer día del nacimiento del sol, que fue el sexto día de la creación, el limo de la tierra recibió el soplo de vida y surgió un hombre vivo, imagen de Dios.

Igualmente, en el cuarto día, es decir en el cuarto milenio, después del origen del mundo, el sol no creado, es decir la naturaleza divina, infinita y que con anterioridad no había sido contenida por ningún límite, quiso ser contenida, y de un cierto modo, delimitada por el lugar cerrado del cuerpo humano. Y en el tercer día, es decir, en el tercer milenio (puesto que mil años ante Dios son como un día), después del primer nacimiento o advenimiento de este sol, y hacia el final del sexto día, a saber, del sexto milenio, después del tiempo de la creación, se hará la gloriosa resurrección de la naturaleza humana, en el segundo advenimiento del juez supremo; lo cual nos fue indicado igualmente por su bienaventurada resurrección que tuvo lugar el tercer día.

He aquí cómo el profeta ocultó la edad secreta y el destino del mundo bajo su Génesis.

Ciertamente, el Todopoderoso creó el mundo como quiso. Hubiera podido extraerlo de las tinieblas a la luz, incluso en un momento y con una sola seña, si hubiese querido. Pues, habló y fueron hechas todas las cosas.

No obstante, el orden de la creación sucesiva de los principios y de la naturaleza, según lo que es anterior y posterior, había sido trazado en el pensamiento divino, antes de la creación de la naturaleza. Es este orden, más que la misma obra de la creación, lo que el filósofo sagrado parece haber expuesto en su Génesis.[390]

El universo divino es aquel que se crea con las operaciones alquímicas, por eso hay tan poca diferencia entre las sagradas Escrituras y los textos herméticos; pero dicha relación va mucho más lejos de lo que pudiera parecer una simple coincidencia temática: es el enigma de la cábala alquímica. En la famosa visión, *Aenigmata ex visione Arislei*, que se añadió a modo de apéndice a la *Turba philosophorum*, encontramos un ejemplo fundamental. La historia se inicia con el ruego de Pitágoras a Arisleus para que cuente a la asamblea de los filósofos su visión; Arisleus accede y explica lo siguiente:

Me he visto a mí mismo y a diez de nosotros que nos juntábamos para atravesar todo el mar y yo vi a los habitantes del mar, que hacían yacer a los machos con los machos y de ellos no surgía ningún fruto y aquellos plantaban árboles que no fructificaban y de todo cuanto sembraban no salía nada. Me parece que les dije: «Sois muchas personas y no hay ninguno de vosotros que sea filósofo y que enseñe a los otros». Y ellos me respondieron: «¿Qué cosa es un filósofo?» Y yo respondí: «Es aquel que conoce las virtudes de las cosas creadas y sus naturalezas». Y ellos respondieron: «¿Y de qué aprovecha esta Ciencia? Si no hay provecho no nos interesa para nada». Y yo respondí: «Si en vosotros hubiera filosofía, o sabiduría, vuestros hijos serían multiplicados y vuestros árboles crecerían y no morirían y vuestros bienes serían aumentados y todos seríais reyes y venceríais a vuestros enemigos».[391]

Después de que los hombres sin filosofía accedieran a ser instruidos por Arisleus, éste consiguió unir al hijo y a la hija de rey, llamados Gabertin y Beya. Obviamente, Arisleus les enseñó el matrimonio de la cábala alquímica, es decir, las bodas del cielo y la tierra.

390 *El manual de la física restituida*, pp. 114-121.
391 *La Turba de los filósofos*, pp. 72-73.

Gabertin y Beya son dos nombres utilizados en distintos textos alquímicos; se encuentran, por ejemplo, en Arnau de Vilanova, d'Espagnet y Valois, aunque con ciertas diferencias en relación a la grafía de Gabertin; así, a veces es Gabritius, Tabritius o Tabritis. En realidad son deformaciones del nombre de Gabrit, que comúnmente se considera que proviene del árabe *kibrit*, que significa «azufre», así como el nombre de su hermana Beya proviene también del vocablo árabe *baidah* «blanca». Pero para d'Hooghvorst esta hipótesis no es del todo convincente, y afirma:

> No discutimos el origen árabe de numerosos términos alquymicos, como *elixir* y muchos otros. Si bien es cierto que la palabra árabe *kibrit* significa «azufre», debemos recordar no obstante que *Gabrit* y *Beiah* [o *Beya*] son palabras hebreas que se encuentran literalmente, la primera en el Talmud de Babilonia, y la segunda en la Biblia. [...]
>
> ¿Por qué los Adeptos han utilizado palabras tan rebuscadas? ¿Por qué han hablado de las bodas de *Gabrit* y *Beiah* en lugar del azufre y del mercurio? Guardémonos de una lectura demasiado simplista. ¿No habrán querido, mediante una alusión de este tipo, instruirnos de forma más completa sobre su materia y sus operaciones, dejando tal vez alguna cosa para nuestra labor de búsqueda? Examinemos pues los contextos de donde han sido sacadas estas palabras raras, y comprenderemos quizá mejor en qué son significativas en la obra de Hermes.[392]

A continuación d'Hooghvorst demuestra que son palabras que provienen del hebreo, indicando que con estos extraños nombres los adeptos enseñaban que la alquimia sólo tenía sentido si iba unida a la cábala. Primero analiza el nombre de Beya [o *Beiah*] y concluye: «Se comprenderá sin duda por qué los adeptos del Arte quymico han hecho de *iah*, su famosa y virginal Beya, reorientando así a sus discípulos hacia el misterio de la Santa Escritura, cuyo estudio habían recomendado con tanta frecuencia en sus exhortaciones».[393] Acerca de Gabrit escribió el mismo autor:

> *Gabrit*: es una palabra aramea, o más exactamente talmúdica, que pertenece en realidad a esta lengua, un poco indecisa y para nosotros a menudo difícil, que es una mezcla de hebreo y arameo, hablada por los rabinos de

392 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 330.
393 *Ibídem*, p. 331.

> los primeros siglos de la era cristiana. Es un hápax. Sólo se encuentra en el tratado *Chabat*, en el Talmud de Babilonia, al igual que en la *Tosefah* que se refiere a él. El texto es el siguiente: «Aquel que dice: "Mata este gallo porque canta de noche, o esta gallina porque cacarea como un gallo (*gabrit*)", es culpable de prácticas amorreas».
>
> *Gabrit* tiene pues aquí el sentido de «como un gallo». Puede considerarse como un adjetivo y, gramaticalmente, es una palabra con terminación femenina que se refiere a gallina.
>
> *Gabrit* viene de la raíz *gbr* y significa «ser fuerte», «prevalecer», y de ahí el sustantivo *gueber* que significa a la vez «hombre», «gallo» y «miembro viril». También se encuentran otros derivados que apuntan todos al mismo sentido, como *Gabriel*, «el macho de arriba», y *gueburah*, «la fuerza», una de las *sefirot* del árbol cabalístico.
>
> El sentido de este texto resulta, según esto, muy inesperado. ¿Con qué intención un filósofo pudo introducir este *gabrit* talmúdico en los textos alquymicos? Se definirá como un *grito macho*, el grito del gallo emitido por una gallina, una gallina que lo incubó mucho tiempo. Tocamos aquí una misteriosa enseñanza de la cábala judía a la que alude una antigua prescripción de la sinagoga: las mujeres no cantan durante el oficio, puesto que el sonido agudo, el sonido de la voz femenina, recuerda la voz de la antigua serpiente que sedujo a la madre de los seres vivos.
>
> «La labor será enseñanza para ti», escribía el buen Nicolas Valois, y aquellos que están en camino dirán si la enseñanza de la cábala judía citada aquí tiene una realización en el Arte de alquymia, y especialmente en la segunda operación de la Obra de la que los maestros han hablado tanto, aunque en términos velados.[394]

394 *Ibídem*, pp. 333-334.

LAS IMÁGENES CABALÍSTICAS. ROBERT FLUDD

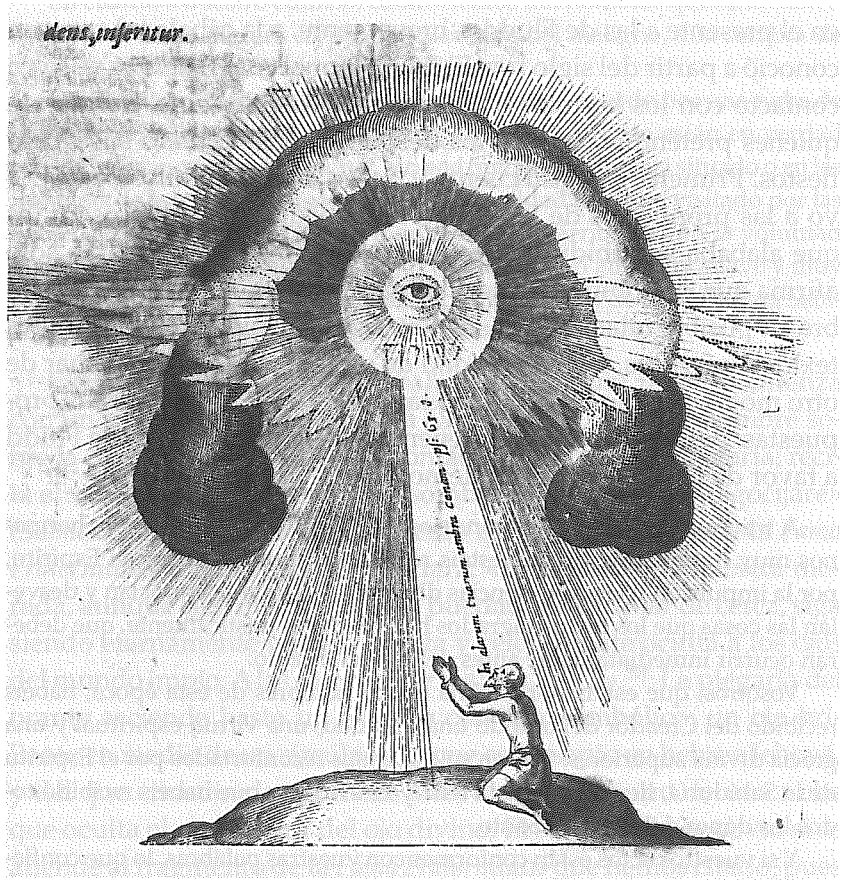
Los grabados alquímicos que acompañan las diversas obras de Michael Maier (1568-1622), en especial la *Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica*, han pasado a la historia como los más bellos de todos los jeroglíficos alquímicos. Entre 1617 y 1618, Maier publicó la *Atalanta fugiens* en la editorial de Johann Theodore de Bry, en Oppenheim. Al mismo tiempo y en la misma editorial, Robert Fludd (1574-1637) publicó *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atque Technica Historia* (véase figura 62), con otra serie de grabados tan célebres como los de la *Atalanta fugiens*. El libro de Maier es un compendio de alquimia, el de Fludd, de cábala, pero ambos están dirigidos por una misma intención, la filosofía secreta de los Rosacruces.

Desde distintos puntos de vista, Maier y Fludd explicaban la creación del mundo divino, o, como se ha visto en el texto de Jean d'Espagnet, del mundo regenerado por la cábala y la alquimia. Dos mentes privilegiadas puestas al servicio de la necesidad imperiosa de publicar las enseñanzas de Hermes Trismegisto, que la sociedad de principios del siglo XVII cuestionaba seriamente, si no rechazaba frontalmente. Los grabados que acompañan sus obras se han reproducido en multitud de ocasiones, por su belleza no exenta de enigmas y por ser propiamente la síntesis más genuina del pensamiento hermético. Quizá fuera ésta su función, pues guardaron el recuerdo del auténtico secreto Rosacruz durante los siglos posteriores, aunque sólo fuera su parte más epidérmica. Yates se pregunta:

> ¿Qué pueden haber tenido en común estos dos hombres? Uno era un imperialista alemán, sumergido en las confusas corrientes de la corte de Rodolfo II y víctima, al final de su vida, de la Guerra de los Treinta Años (Maier desapareció en Magdeburgo en 1622, cuando esta ciudad estaba en manos de la soldadesca); y el otro era un médico-filósofo inglés. Con todo, hubo entre uno y otro una conexión muy directa, y Fludd y Maier figuran juntos como filósofos «Rosacruces», como escritores que publicaron obras



62. El título de la obra y un esquema centrado en el hombre universal, envueltos por una espesa nube negra, aparecen en el frontispicio de la primera parte de la *Historia de los dos mundos* de Fludd (*Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617).



63. Grabado con el que Fludd comienza las explicaciones cabalísticas de la *Historia de los dos mundos*; el orante recita el Salmo 63, 7: «En las sombras de tus alas me regocijaré» (*Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617).

para defender a los hermanos R. C., aunque ambos afirmaron no pertenecer a su hermandad, lo cual por otra parte fue la actitud de todos los que escribieron libros sobre la mistificación Rosacruz.[395]

En el próximo apartado nos acercaremos a las imágenes de Maier, en el presente a las de Fludd y, brevemente, a la cábala tal como se conoció a partir del siglo XVII. El medio por el cual Fludd se puso en contacto con los hermanos del colegio invisible fue el normal de quienes pretendían conocerlos después de haber leído sus manifiestos. Primero, y por su cuenta y riesgo, Fludd manifestó su apoyo a las propuestas de los Rosacruces mediante dos libros en los que alababa su sabiduría; después no se sabe nada más, tan sólo afirma que «no obtuve respuesta», y un velo de silencio se ciñe sobre su posible relación. «El silencio sigue al ruido», afirmaban los textos rosacruces, la invisibilidad de su colegio no podía actuar de otro modo; por eso Fludd, como también Maier, elogiaban sus propuestas, pero negaban su pertenencia. En el primer texto de Fludd a favor de los Rosacruces podemos leer:

A través de mi búsqueda minuciosa he llegado a la conclusión, hermanos muy iluminados, de que estáis realmente iluminados por el Espíritu, por la impulsión y las advertencias divinas en las que se anuncian y desvelan las cosas que los textos sagrados han predicho místicamente, que deberán ocurrir inmediatamente antes del fin del mundo.

Vosotros, que estáis por encima de los hombres de esta época, habéis recibido del Creador del mundo una felicidad, una virtud espiritual y una gracia divina superiores. Veis en su luz, estáis reconfortados por el Espíritu de la Sabiduría, lleváis una vida feliz y es evidente que habéis recibido todos los dones del Espíritu Santo.

Y si vuestros actos están conformes con vuestras palabras, lo que confieso soy incapaz de dudar, digo que habrá que creer en vuestras profecías ya que están en perfecta relación con la fuente sagrada de la Verdad. [...]

Mis ojos se han abierto y he comprendido gracias a vuestra breve respuesta lo que (por advertencia del Espíritu Santo, como decía) entregáis a los elegidos en vuestro cenáculo; poseéis la ciencia del verdadero misterio y el conocimiento de la llave que conduce a la alegría del paraíso, como los Patriarcas y los Profetas de las Santas Escrituras. Al seguir el mismo camino

395 *El iluminismo rosacruz*, pp. 106-107.

y utilizar los mismos medios que ellos en la adquisición del misterio, la entrada al Paraíso os es abierta como lo fue para Elías, que había recibido las advertencias divinas. He aquí vuestra doctrina, comparable al admirable tesoro antiguo.[...]

En cuanto a nuestro edificio, cuatrocientos mil hombres quisieran derribarlo, pero permanecerá en pie, resguardado del maligno, a la sombra de tus alas, ¡Oh IAVE!

Concluid conmigo ¡oh, hombres de este mundo cegado por una nube de ignorancia!, que la virtud y la eficacia del Espíritu Santo están en verdad con los hermanos de la Rosa-Cruz, y creed que su refugio está situado o en las fronteras de este mismo lugar de la voluptuosidad terrestre visitado por las nubes, o en las cimas de ciertas montañas, muy arriba, según la voluntad divina, donde los habitantes respiran y paladean un aire muy suave y muy sutil, o soplo de *Psyché*, o sea, los efluvios del Espíritu de la verdadera Sabiduría.[396]

El apartado dedicado a la cábala del *Utriusque Cosmi...* comienza con un frontispicio (véase figura 63) en el que se ve un hombre sobre la cima de una pedregosa montaña, en actitud de plegaria; recita el versículo siguiente «En las sombras de tus alas me regocijaré» (*Salmos* 63, 7). Es el mismo versículo que cierra el texto de la *Fama Fraternitatis* cuando su autor declara: «Es preciso que nuestra morada, aunque cien mil hombres la puedan contemplar de cerca, siga siendo eternamente virgen, intacta y celosamente oculta a los ojos del mundo impío. A las sombras de tus alas, IAVE».[397] La plegaria del orante asciende hasta un extraño conjunto simbólico: un ojo brillante en medio de un círculo en el que está escrito en hebreo Jehová, y del que emanan dos grandes alas, todo ello dentro de una nube que oculta el resplandor del ojo divino. El significado es obvio si se atiende al fragmento de la *Fama Fraternitatis* que hemos citado, pues la nube simbolizaría la morada filosofal de los Rosacruces donde reside IAVE, el Señor Dios, y a la cual sólo tiene acceso un corazón purificado que se protege bajo sus alas. Dichas alas representan el *spiritu mundi* por medio del cual el hombre recibía la bendición, o su sombra, al igual que en la Anunciación del ángel a María está dicho: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te

396 Citado por M. A. Saula, *La montaña en dos textos rosacruces*, pp. 57 y sigs.
397 *Fama Fraternitatis*, p. 52.

cubrirá con sombra, por lo cual también lo santo que nacerá, será llamado Hijo de Dios» (*Lucas* 1, 35).

Las explicaciones cabalísticas de Robert Fludd acerca de la historia de los dos mundos son distintas maneras de expresar que con el nombre de IAVE, en hebreo יהוה, se alude propiamente a la reunión del cielo y la tierra; las dos primeras letras se encuentran desde la caída de Adán y Eva, en el cielo, y las dos últimas en la tierra (véase figura 64). La obra de la cábala consiste en reunirlas:

> Tales son el cielo y la tierra que debemos reunir para formar el reino, y los cristianos dicen en sus plegarias: «Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo», para no hacer de ellos más que una sola cosa.
>
> Por esta razón, encontramos en *Deuteronomio* 6, 4: «Escucha, Israel, IAVE nuestro Dios, IAVE es UNO».
>
> Esto no significa que esté solo sino que viene a ser como si dijera: deja a los demás pueblos venerar a un Dios inaccesible en el cielo o prosternarse ante un ídolo terrestre impotente. Tu Dios, el tuyo, Israel, es la unión del cielo y de la tierra, por ello es uno, porque está reunificado.[398]

Los grabados de Fludd muestran de qué manera está unión se efectúa en el hombre, en el mundo y en el árbol cósmico. La imagen más conocida de Fludd es una palmera con las raíces en el cielo y la copa en la tierra (véase figura 65); en el tronco están escritos los cuatro caracteres sagrados: יהוה la *iod* junto al círculo de la primera *sefirá*, «la corona», *keter*, que aparece entre las tinieblas, y la *he* junto a la última, «el reino», *malkut*; del primer círculo al último surgen en forma de ramas las restantes *sefirot*. Cada una de ellas contiene, tal como lo había dispuesto Agrippa, el nombre de la *sefirá* trasliterado del hebreo, su traducción y el nombre divino hebreo que le corresponde. Así el árbol es un camino desde el nombre *Ehieh*, «el que es», hasta *Adonai*, «mi Señor», el centro, de donde surgen las diez palmas que darán los frutos sobre la tierra; en cada una de ellas está escrito el nombre de una de las diez *sefirot* junto a los nombres de las fuerzas divinas establecidas por los cristianos: Serafines, Querubines, Dominaciones, Tronos, Potestades, Principios, Virtudes, Arcángeles y Ángeles.

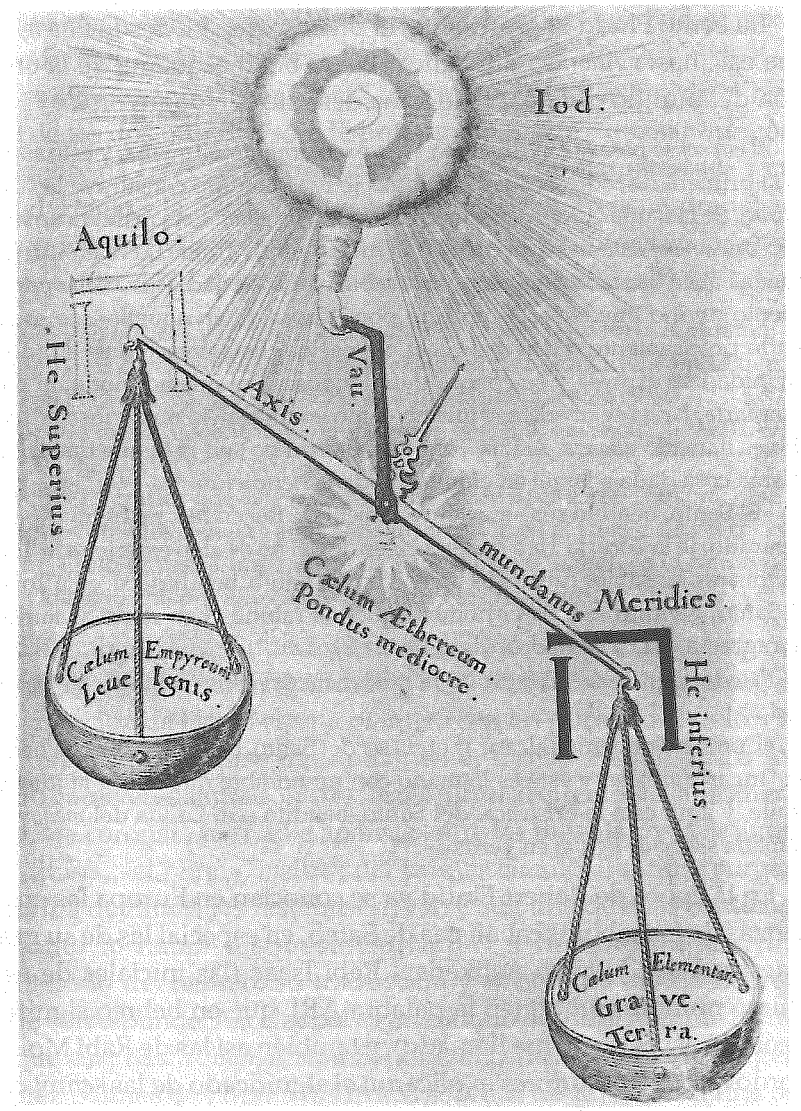
398 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 162.

Tal como Fludd lo representa, el proceso que va desde *Ehieh*, «el que es», hasta *Adonai*, «mi Señor» es un bello esquema de la creación del mundo divino, como lo ha descrito d'Hooghvorst:

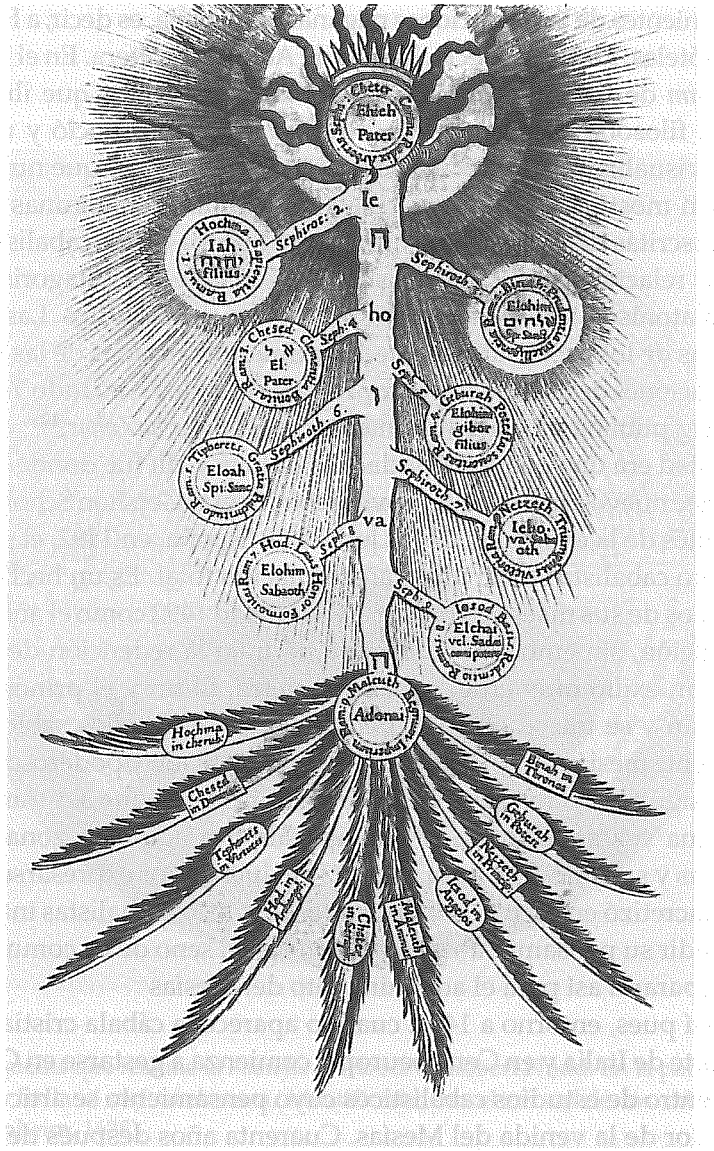
> El *ein sof* se piensa a sí mismo o, más exactamente, se sueña, y este sueño es la primera de todas sus emanaciones [cuyo conjunto constituye las diez *sefirot*]. Se la llama corona celeste, en hebreo *keter elion*. Esta primera emanación del *ein sof* está descrita como una materia muy fluida, la más sutil que pueda haber, llamada *simiente* por los sabios de la verdad. Pero dicho pensamiento divino puede ser alcanzado por el hombre en aquello que es llamado precisamente *el don de la Torá* o creación. Esta creación es donde la divinidad se expresa y se conoce definiéndose. Del mismo modo, al contemplarla, Israel se revela a sí mismo como en un espejo misterioso. Y todo ello es llamado *alianza*. Así, la Torá y la alianza no son más que una sola y misma cosa dada a Israel en el misterio de la bendición.
>
> «El Santo, bendito sea –escribe Menajem de Recanati–, no es un aspecto separado de la Torá; la Torá no le es exterior y él no es algo exterior a la Torá. Asimismo, los sabios cabalistas han dicho: ¡El Santo, bendito sea, es la Torá!» El Santo, bendito sea, es el nombre que los rabinos han dado al famoso Tetragrama, יהוה, llamado vulgarmente *Jehovah*.
>
> Este tetragrama es el *lugar* de la existencia del *ein sof*, el lugar de la verdad...
>
> «Como no podemos alcanzar el *ein sof* del Santo, bendito sea, él ha hecho un "lugar" (*maqom*) y éste es llamado con un nombre que evoca la idea de límite, y aquí está la *existencia* del Santo, bendito sea. La vía del *maqom* es llamada *salida de Egipto* en verdad».[399]

En la época de Robert Fludd ya se conocían en Europa las enseñanzas de los rabinos cabalistas de Safed, en especial las de su gran maestro Isaac Luria o Ashkenazi Rabí Isaac (las iniciales de este último nombre componen la palabra ARI, que en hebreo significa «león», y así es como fue llamado), y también así las de Rabí Moisés Cordovero. Estos autores explicaron el significado de las *sefirot* con toda clase de detalles y especulaciones, centrando las enseñanzas cabalísticas en el desarrollo sistemático del misterio de las *sefirot*. Además, cuando las influencias de los rabinos de Safed se propagaron por Europa, sus enseñanzas se compararon con las

399 *Ibídem*, pp. 247 y sigs. La última cita es de *Hagadah chel Pesaj*, ed. Lemberg, 1865. Comentario de *Gueburot Israel* a la voz *Baruk haMaqom* («Bendito-sea-el-lugar»).



64. Balanza construida con las letras *iod*, *he*, *vav*, *he* del Tetragramatón; la *iod* inscrita en el círculo divino superior, la *vav* es el fiel, y las dos *he*, los dos platos, la *he* superior representa la levedad del fuego y la inferior la gravedad de la tierra (*Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617).



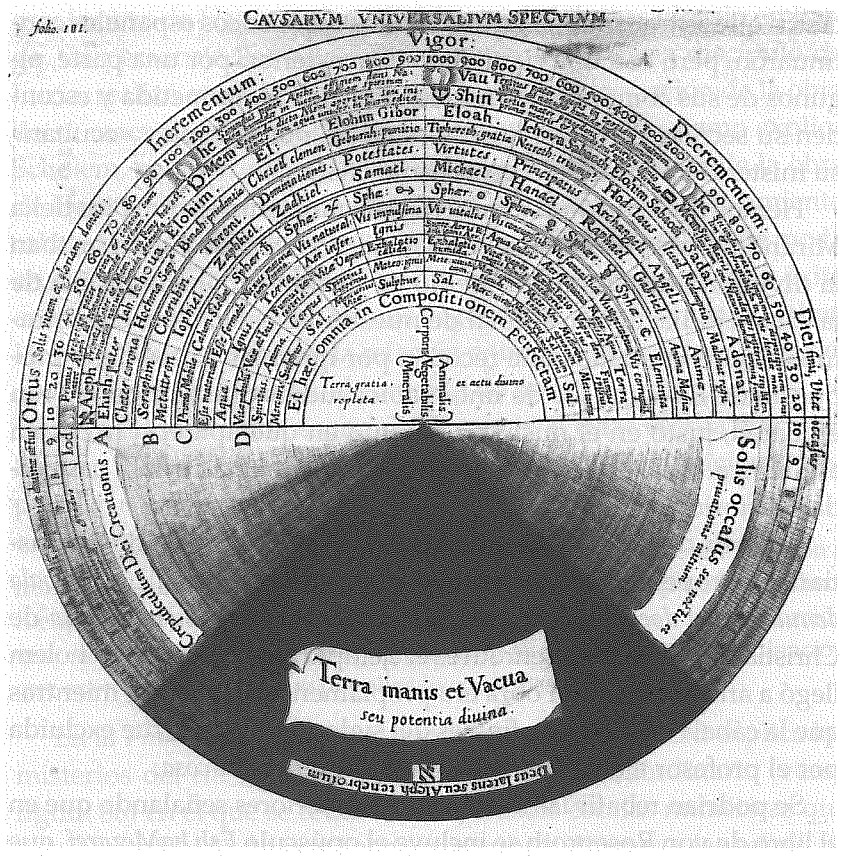
65. Las *sefirot* representadas como el árbol de la vida cuyas raíces están en el cielo (*Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617).

provinientes de las tradiciones paganas y cristiana, es decir, a Platón, Aristóteles, Plotino, Boecio, Tomás de Aquino, etcétera. En el *Pardes rimonim* de Cordovero aparecen distintos esquemas que ilustran dicha filosofía, esquemas que, sin duda, Fludd conoció y utilizó para visualizar sus especulaciones sobre las *sefirot*, y que nunca se habían mostrado con anterioridad salvo, quizá, en algunas obras manuscritas de Abulafia. Lo que llegó a Europa de los cabalistas de Safed relacionaba el orden visual proveniente del pitagorismo y del platonismo con las enseñanzas verbales de los judíos. Las enseñanzas de los cabalistas de Safed continuaron alejadas de las transformaciones de la sociedad europea hasta el siglo XX, cuando Yehuda Ashlag publicó un extenso comentario del *Sefer haZohar*.[400]

Safed era una pequeña ciudad de Galilea y allí fue donde se formó este nuevo e interesante movimiento. Según Gershon Scholem,[401] después de la expulsión de los judíos de España, en 1492, el pensamiento cabalista sufrió una transformación total. Es un hecho que algunos de sus maestros habían proclamado 1492 como el año de la redención, sin embargo su llegada no trajo la redención del cielo sino un exilio muy cruel aquí en la tierra. El fin y el principio se unieron y se introdujo en el pensamiento de aquellos sabios una corriente mesiánica. Un sentimiento tan arraigado y poderoso como es el significado religioso de las catástrofes tenía que ser transferido, una vez apaciguada la fase apocalíptica aguda, a zonas más sólidas y sustanciales, para una vez allí luchar por expresarse. Esto se concretizó en el círculo de Safed, en el que los cabalistas intentan difundir su pensamiento y su doctrina en el seno de su comunidad y prepararla así para el advenimiento del Mesías

Así pues, entorno a 1492, cuando aparece la cábala cristiana en el norte de Italia y en Centroeuropa, comienza a gestarse en Galilea un centro de estudios cabalísticos cuyo pensamiento se articula alrededor de la venida del Mesías. Cuarenta años después de la expulsión de España, existía ya como un núcleo homogéneo. Ha sido poco estudiada la relación entre la cábala cristiana y el mesianismo

400 Cf. *An entrance to the Zohar* y *Sefer haZohar*.
401 Cf. *Las grandes tendencias de la mística judía*, pp. 269 y sigs.



66. Esquema que resume la *Filosofía de Moisés* de Robert Fludd. En la parte inferior se halla el *alef tenebrosum*, identificado con el *ein sof* de los cabalistas (Oppenheim, 1638).

de los judíos de Safed, pero estamos convencidos de que hubo entre ellos muchos puntos en común, acuerdos que por otra parte la historia de las religiones no puede detectar, pues los velos del exoterismo han sido siempre muy opacos. Los conocimientos secretos que se transmitían en los círculos cabalísticos españoles continuaron, pero con una clara distinción exterior: por una parte, algunos de sus componentes regresan a la tierra prometida y esconden su secreto, mientras que otros viajan por Europa y «ocultan» su misterio vivificando el esoterismo cristiano.

Hemos comenzado este ensayo en el momento en que Pico della Mirandola propuso unas extrañas sugerencias que confirmaban la divinidad de Cristo por medio de una terminología propia de la cábala judía; ahora, al final de nuestra investigación, encontramos a unos cristianos que recogen por igual los frutos de la propuesta de Pico que los de unos sabios judíos que se escondieron en Safed, justo en el mismo momento en que aparecía la cábala alquímica. No se puede negar que se trata de una curiosa casualidad historica.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, la cábala de los cristianos europeos tomó un rumbo distinto y especial. La *Kabbala denudata seu doctrina Hebraeorum transcendentalis et metaphysica* de Christian Knorr von Rosenroth es el ejemplo por excelencia. Scholem llegó a afirmar que esta obra era propiamente cabalística, mientras que la cábala cristiana de finales del siglo XIV, siempre fue excluida por el profesor alemán, considerándola como *otra cosa*.

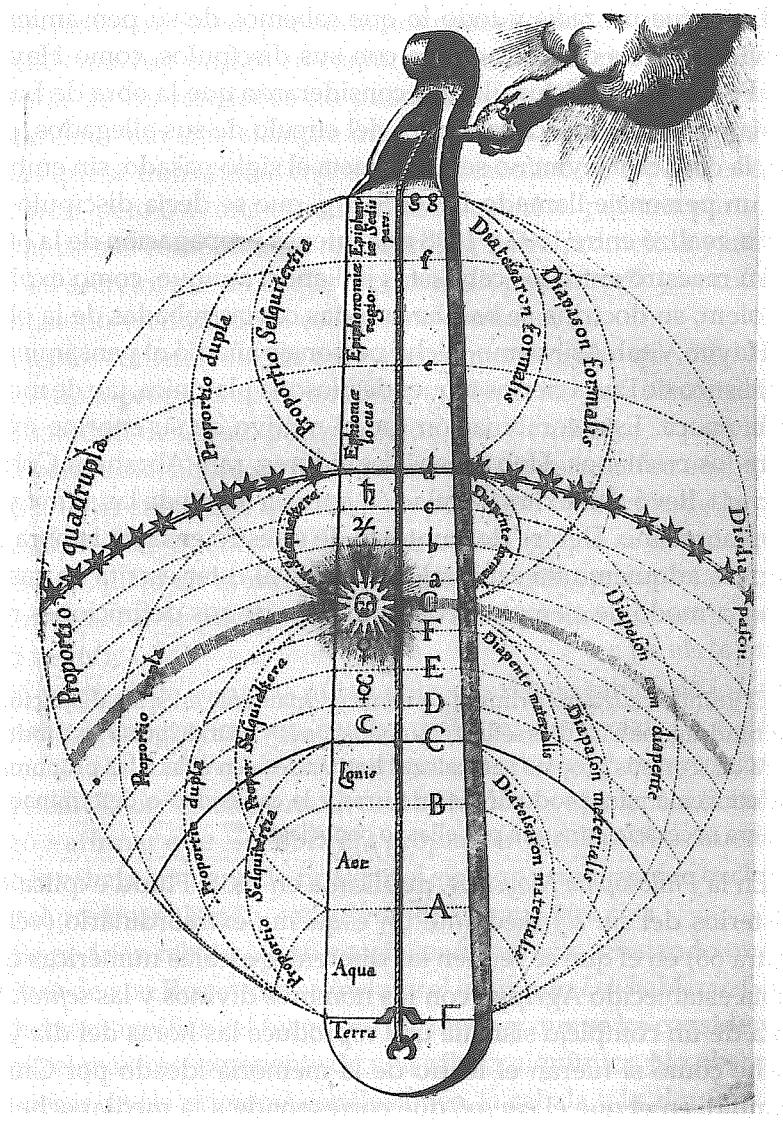
Se podrían rebatir las afirmaciones anteriores señalando que en el libro de von Rosenroth se incluye el opúsculo *Esh haMezaref*, que en hebreo significa «el fuego purificador», y que se ha considerado como el máximo exponente de una cábala alquímica. No obstante, y a pesar de las primeras conclusiones, la cábala y la alquimia del *Esh haMezaref* no es la cábala alquímica que nació de Paracelso y Agrippa, pues a dichos autores nunca les motivó el lenguaje propio de estas dos disciplinas, sino su unión en el misterio central de su religión, es decir, en Cristo. Ni en la *Kabbala denudata* ni en el *Esh haMezaref* se encuentra mención alguna a la confirmación de la divinidad de Cristo por medio de la cábala judía y la alquimia.

Luria fue un *zadiq* y todo lo que sabemos de su pensamiento proviene de las conversaciones con sus discípulos, como Hayim Vital e Ibn Tabul. Estos últimos consideraron que la obra de Luria debía permanecer secreta dentro del círculo de sus allegados, por eso, la obra de Hayim no se editó hasta el siglo pasado; sin embargo, un personaje llamado Israel Sarug, que se decía discípulo de Luria, realizó entre 1592 y 1598 una intensa propagación de la obra de su maestro entre los cabalistas italianos, aunque, como explica Scholem, su doctrina se basaba en unas copias robadas de la obra de Hayim Vital. Asimismo, dicho personaje añadió al pensamiento cabalístico de Luria ciertos toques de filosofía platónica, tan de moda en la época. Esta combinación fue el motivo de su enorme éxito entre los cristianos. Uno de sus seguidores, rabí Abraham Cohen Herrera, llevó al máximo la relación entre la teoría de las *sefirot* y el neoplatonismo. Dentro del contexto de nuestro ensayo, la obra de Herrera adquiere una especial relevancia al estar escrita en castellano; a modo de ejemplo, recogemos una de sus definiciones respecto al *ein sof*:

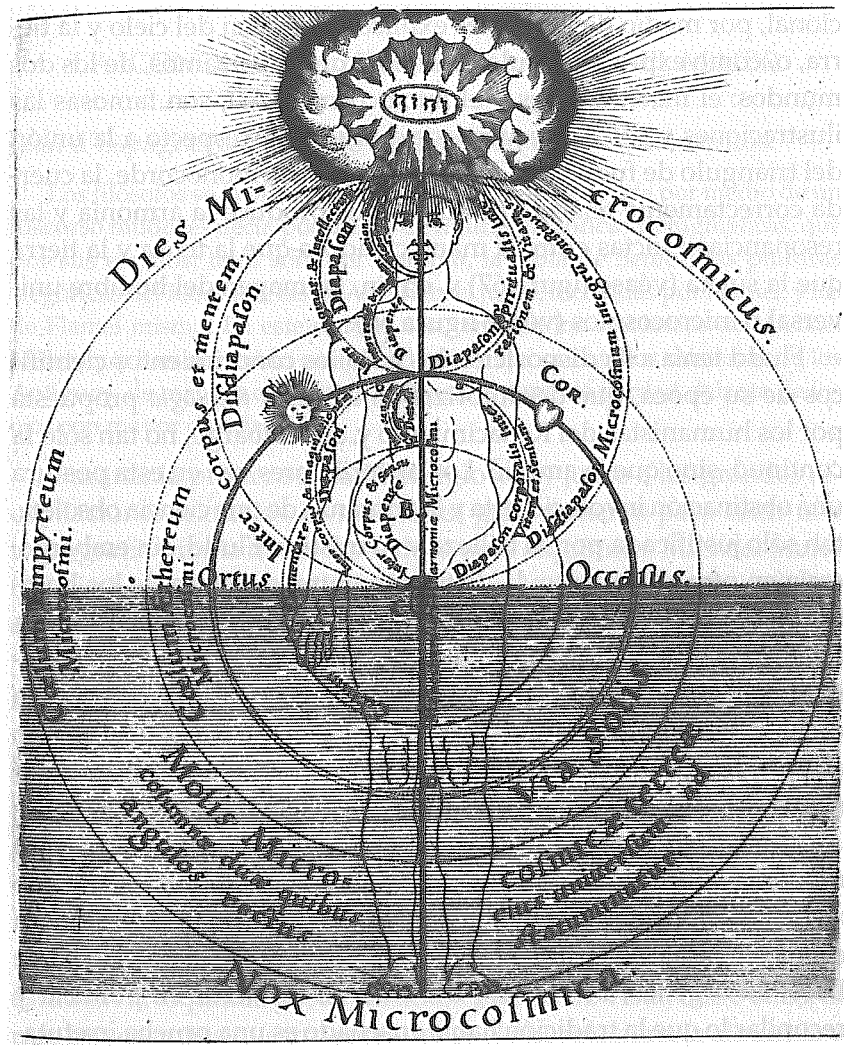
> El infinito cauzador primero contenía eternamente en sí sin distinción o multitud alguna a las dies sefirot o numeraciones y cuando quiso las produxo fuera de sí en sus propias naturalezas limitándose en ellas a las proporción que convenía para produzir las criaturas y la capasidad o determinación que era necesaria para que por ellas lo conociesen.[402]

En la *Philosophia Moysaica*, publicada en 1638, Fludd explica los misterios del *ein sof* mediante un esquema extraordinario (véase figura 66) en el que se reúnen las diferentes escalas numéricas que había establecido Agrippa con los nombres divinos y las *sefirot*. Se trata de un complejo sistema que reproduce las horas del día y la noche como si fueran el teatro de la memoria ideado por Giulio Camillo, en el que el *ein sof*, que corresponde a la medianoche, es llamado *alef tenebrosum*. Años después Athanasius Kircher (véase figura 86) y otros estudiosos recrearon estos esquemas cabalísticos, pero, como en la obra de Knorr von Rosenroth, el sentido original de la cábala cristiana se distanció de sus orígenes.

402 *Puerta del Cielo*, p. 112.



67. El divino monocorde, cuya justa tensión armoniza al Creador con su creación (*Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617).



68. Coronado por el Tetragramatón, Fludd representa al hombre primordial y muestra las distintas correspondencias y armonías que lo constituyen (*Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617).

Robert Fludd no sólo escribió acerca de la cábala, sino que ésta formaba parte de un conjunto de conocimientos realmente excepcional, por medio de los cuales explicó la reunión del cielo y la tierra, o, como expresa el título de la obra que analizamos, de los dos mundos: el macrocosmos y el microcosmos. Así, son famosas las ilustraciones y sus consecuentes explicaciones respecto a la unión del triángulo de fuego y el de agua, también el monocorde, la cuerda correctamente tensada por Dios, que produce la armonía y las resonancias exactas entre la mano creadora que la tensa y la tierra que la sujeta (véase figura 67) y, en fin, la imagen del hombre universal o microcosmos (véase figura 68).

Fludd tenía a su disposición los amplios conocimientos científicos de su época, que desautorizaban la *prisca theologia* propuesta por los humanistas del Renacimiento y, sin embargo, no tan sólo la continuó, sino que la amplió. Los historiadores ven en esta postura una obstinación involucionista y la añoranza de una ciencia obsoleta, tan sólo justificada por su belleza y su mística. Fludd, sin embargo, creía en otro argumento: la distinción entre la ciencia de los hombres y la ciencia divina. Estaba convencido de que la segunda era la auténtica y que los descubrimientos de la ciencia humana nada tenían que ver con el misterio de la creación. Precisamente respecto a dicha diferencia Louis Cattiaux escribió: «La ciencia de Dios no admite ningún progreso, porque es perfecta desde el comienzo. Y su luz ilumina al creyente que acuerda el cielo con la tierra».[403]

Insistimos en que el distanciamiento definitivo entre la ciencia moderna y la antigua que se produjo en la primera mitad del siglo XVII, no fue una simple diferencia de la manera de pensar sino un cisma sin paliativos entre la ciencia de los hombres y la ciencia de Dios. La urgencia de Fludd y del entorno Rosacruz en publicar y recopilar lo que la tradición había enseñado es una prueba irrefutable de la clara conciencia que tenían respecto a que la nueva ciencia era cualitativamente distinta de la antigua y no simplemente una evolución cuantitativa o un progreso en el conocimiento.

403 *El Mensaje Reencontrado* XXXV, 79.

LA ICONOGRAFÍA HERMÉTICA. MICHAEL MAIER

Jean d'Espagnet afirmaba lo siguiente en uno de sus escritos:

> Los filósofos se explican más a gusto y con más energía por medio de un discurso mudo, es decir, por medio de figuras alegóricas y enigmáticas, que por sus escritos; tales son, por ejemplo, la tabla de Senior; las pinturas alegóricas del *Rosarium*; las de Abraham el judío, recogidas por Flamel, y las de Flamel mismo. En este sentido son también los emblemas de Michael Maier, que han resumido y explicado muy claramente los misterios de los Antiguos, de manera que casi no es posible poner la verdad delante de los ojos con mayor claridad.[404]

Durante la primera mitad del siglo XVII y junto a las grandes recopilaciones textuales, se realizó un gran esfuerzo para crear una iconografía propia de las fases de la obra alquímica. Michael Maier fue, sin lugar a dudas, el maestro que aglutinó dicho esfuerzo y al que d'Espagnet celebra con argumentos tan filosóficos.

Como hemos apuntado al principio del apartado anterior, Robert Fludd recogió el sentido cabalístico y pitagórico de esta tradición, mientras que Michael Maier se encargó de conservar la parte alquímica y mitológica. Seguramente no fue una estrategia preestablecida, pero podría parecerlo. Incuestionable fue el azar que así lo quiso, pues las sabias imágenes de Fludd y de Maier han servido como referencia obligada para recordar a los siglos posteriores las dos caras de la ciencia de Dios.

Michael Maier fue el autor de una gran cantidad de obras que estudian la alquimia desde distintos puntos de vista; entre ellos, el más interesante a nuestro entender es el que relaciona la alquimia y la mitología clásica, a la que considera como la transmisora de los misterios de los jeroglíficos egipcios al pensamiento grecorromano. En 1614 publicó *Arcana arcanissima hoc est Hieroglyphica aegypto-graeca* (véase figura 69), cuyo título completo es sumamente elocuente:

404 *La obra secreta de la filosofía de Hermes* § 12.



69. Frontispicio del *Arcana arcanissima* de Maier (Oppenheim, 1614?).



70. Frontispicio de *La fuga de Atalanta* de Maier. En la parte inferior está representada la leyenda de Atalanta e Hipómenes tal como la describió Ovidio; en la parte superior, separadas por una verja, distintas imágenes del jardín de las Hespérides (Oppenheim, 1618).

Los secretos secretísimos, es decir, los jeroglíficos egipcios y griegos desconocidos hasta ahora para el vulgo expuestos en seis libros con el ánimo de demostrar que el origen de los falsos dioses, diosas, héroes, animales e instituciones considerados sagrados por los antiguos se halla en un artificio de los egipcios que lograba la medicina áurea del alma y del cuerpo.

Fue el primer tratado consagrado en su integridad a las explicaciones herméticas de los mitos antiguos. Desde la Edad Media, los alquimistas habían utilizado la mitología griega y latina para explicar los procesos de su obra, pues sabían que el origen de tales mitos estaba en la Piedra filosofal, y además de este modo no tenían que inmiscuirse en los pormenores de la revelación cristiana. Entre las obras conocidas que utilizaron este método cabe destacar *Le Grand Olympe* del abad Pierre Vicot, uno de los tres alquimistas de Flers; se trata de un largo poema inspirado en los libros de las *Metamorphoseis* de Ovidio con varios comentarios y añadidos. Otros autores clásicos de la alquimia ya apuntaron en sus escritos puntuales relaciones con la mitología; sin embargo, no fue hasta Maier cuando la relación entre mitología y alquimia aparece de un modo sistemático.

Casi dos siglos después, en 1786, el monje benedictino Dom Antoine-Joseph Pernety publicó *Les fables égyptiennes et grecques dévoilées et réduites au même principe*, siguiendo la propuesta de Maier y añadiendo nuevas informaciones. Su publicación coincide con el auge sin precedentes de la egiptología y los mitos antiguos sirven para explicar, de nuevo, los misterios de la alquimia; así, junto a Pernety, aparece la *Concordance Myto-Physico-Cabalo-Hermétique* atribuida a Saint Baque de Bufor. Hemos desarrollado este tema en otro trabajo, por lo que no consideramos necesario insistir aquí sobre ello.[405]

Tan sólo tres años después de la publicación de *Arcana arcanissima*, vio la luz pública otra obra de Maier de la que ya nos hemos ocupado en parte, la *Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica* (véase figura 70), un libro bellísimo compuesto por cincuenta grabados emblemáticos, es decir, acompañados de un

405 Cf. *Los amores de los dioses. Mitología y alquimia.*

lema o mote, un epigrama y un fragmento musical. Los lemas que utiliza Maier son fragmentos de los textos clásicos de la alquimia, tal como ha demostrado de Jong, quien ha identificado la mayoría de ellos. Así la *Atalanta fugiens* se enmarca en la tradición alquímica secular al recopilar fragmentos de los adeptos anteriores.

La historia de la bella y veloz Atalanta es bien conocida, Ovidio en las *Metamorphoseis* la explica. La huidiza Atalanta no quería unirse a ningún pretendiente que no fuera capaz de ganarla en una carrera. Muchos murieron en el intento, hasta que Hipómenes logró vencerla con la ayuda de las manzanas áureas del jardín de las Hespérides. Atalanta, comentó Maier, representaba el volátil mercurial e Hipómenes la virtud del azufre; la unión de ambos se realizó en el templo de Cibeles, imagen del vaso en donde se produce la conjunción.

Los lemas de los dos primeros emblemas son frases de la *Tabula Smaragdina* de Hermes Trismegisto. El primero: «El viento lo llevó en su vientre», y el segundo: «Su nodriza es la Tierra». La imagen del primero (véase figura 71) muestra al viento del bóreas bajo el aspecto de un hombre que lleva en su seno un embrión humano; representa el fuego celeste que es conducido por el aire hasta la tierra; a partir de aquí se comprende el significado del segundo emblema, donde se ve a la tierra amamantando dicho fuego, es decir, permitiendo que crezca hasta convertirse en la Piedra filosofal.

Se han hecho innumerables interpretaciones de los cincuenta emblemas de la *Atalanta fugiens*, pero aun así su significado es tan huidizo como la propia Atalanta; el mismo Maier, en el discurso del undécimo emblema (véase figura 72), subraya la dificultad de interpretación, pues:

> La diversidad que muestran los autores en sus escritos es tal que quienes buscan la verdad acerca de los objetivos del Arte casi desesperan de poder descubrirla. De hecho, los textos alegóricos son ya de por sí difíciles de comprender y causa, por tanto, de numerosos errores, lo que es especialmente acusado cuando se aplican idénticos términos a realidades distintas y términos distintos a realidades idénticas.

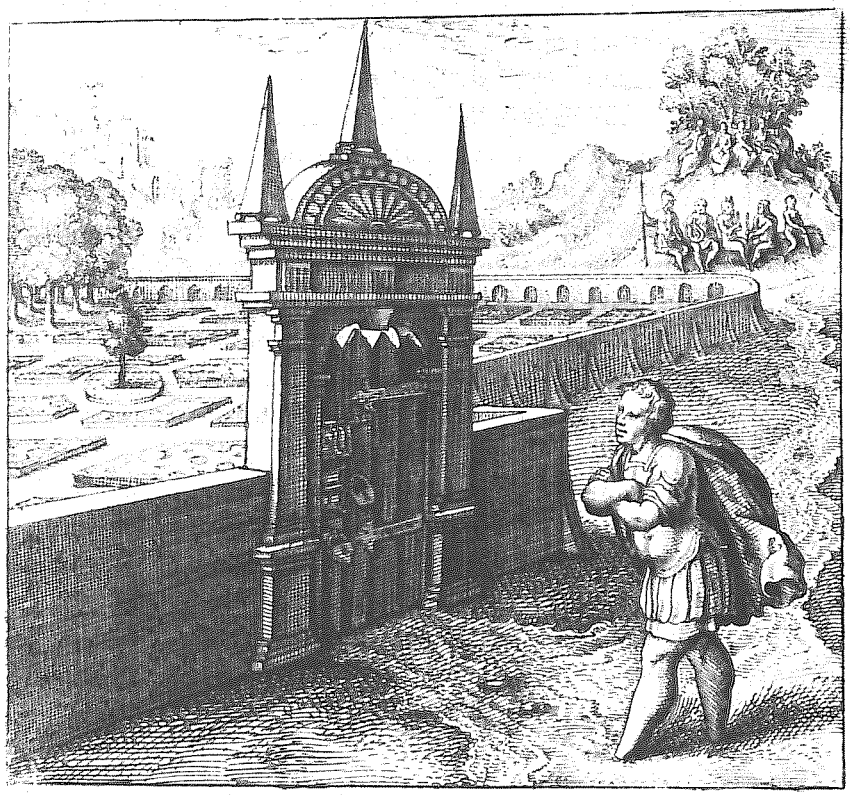
El lema de dicho emblema reza: «Blanquead a Latona y romped los libros». Según de Jong esta sentencia se encuentra tanto en



71. La sentencia de Hermes «El viento lo lleva en su vientre» corresponde al primer emblema de la *Atalanta fugiens* de Maier (Oppenheim, 1618).



72. «Blanquead a Latona y romped los libros», onceavo emblema de la *Atalanta fugiens* de Maier (Oppenheim, 1618).



73. «Quien intenta entrar en la Rosaleda de los Filósofos sin llave, se asemeja a un hombre que camina sin pies», vigesimo séptimo emblema de la *Atalanta fugiens* de Maier (Oppenheim, 1618).

Morienus como en el *Rosarium Philosophorum*. La imagen representa a dos personajes; el primero está lavando la espalda de la diosa Latona, quien se halla acompañada por sus dos hijos, Apolo y Diana; el segundo está rompiendo un libro y lleva la cabeza cubierta, para indicar que esta operación es secreta. El epigrama explica el mito de Latona cuando ésta encuentra la isla de Delos, donde dará a luz a sus divinos hijos gemelos. Latona significa en griego «la que está oculta» y Delos «mostrar, manifestar», por consiguiente, cuando Maier escribe que se ha de blanquear a Latona, significa que se manifiesta la materia oculta o el influjo del sol y la luna. A partir de este momento los libros no son necesarios pues el alquimista comienza el trabajo del laboratorio. Pero antes de blanquear a Latona, sus páginas son imprescindibles, tal como explica Louis Cattiaux: «No os separéis de ellas ni de día ni de noche hasta que penetren vuestro entendimiento y hasta que os conduzcan al barro que no moja ni mancha nada».[406]

Al conjunto de los «secretos secretísimos», Michael Maier lo llamó «la rosaleda de los filósofos», y en el emblema veintiséis de su *Atalanta fugiens* la representó como un jardín cerrado con tres candados, en cuya puerta se advierte a un hombre sin pies (véase figura 73); el lema del grabado es: «El que intenta entrar en la rosaleda de los filósofos sin la llave, es como un hombre que quiere caminar sin pies». Las imágenes alquímicas son reflejos del tesoro más preciado de la humanidad, al que todos aspiran, pero la llave que podría abrir el cofre «es tenida en el mundo por cosa vil», tal como se explica en el epigrama. Esta llave es, sin lugar a dudas, el don de Dios, el mundo lo desprecia o lo considera inexistente, pues es sutil y ligero, impredecible y libre, no se puede obtener ni por la astucia, ni por el esfuerzo. En la terminología de Franz Kieser sería la luz de la gracia o cábala.

A partir de Michael Maier, los grabados alquímicos conocieron un apogeo extraordinario. Señalaremos algunos de sus autores más importantes: Johann Daniel Mylius compuso varios libros de alquimia; en 1618 editó en Francfort el *Opus medico-chymicum*, un

406 *El Mensaje Reencontrado* XXIII, 57.

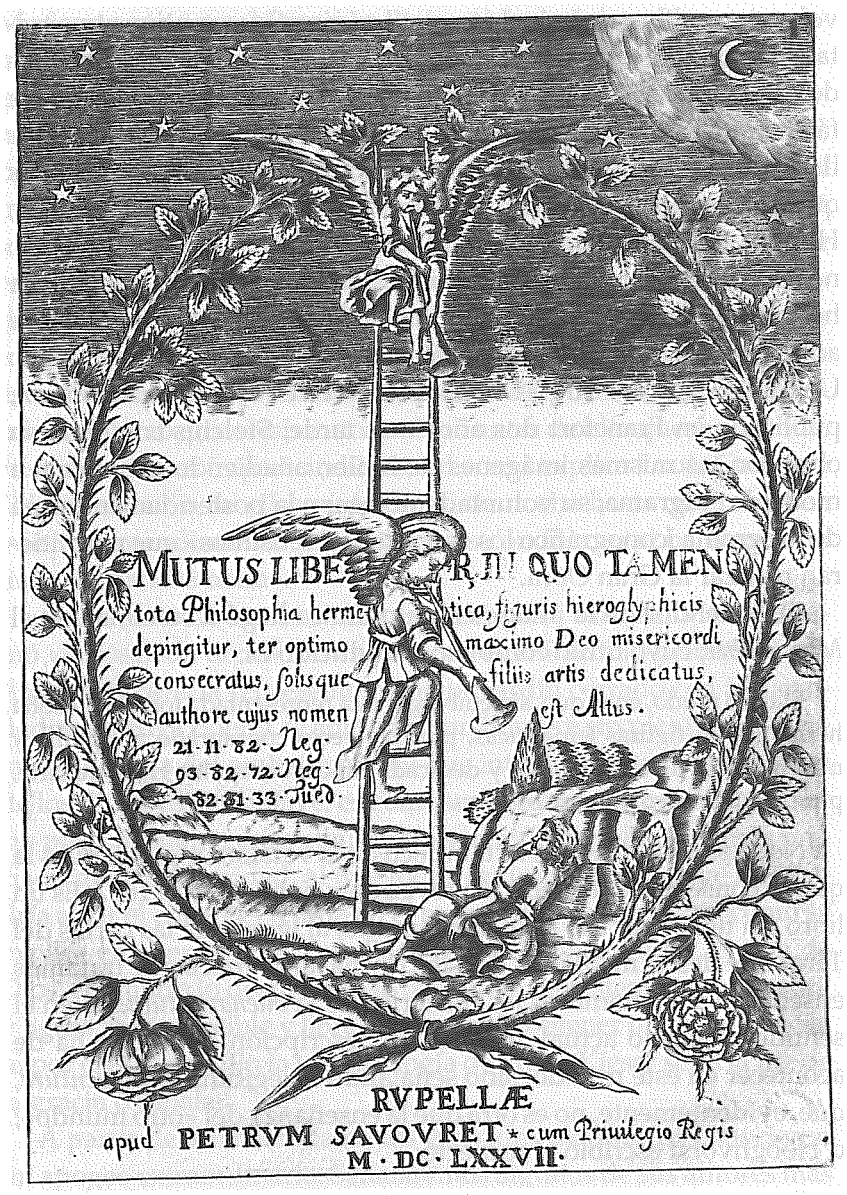
voluminoso libro de más de tres mil páginas que contiene tres tratados independientes, el primero dedicado a la medicina, el segundo a la química y el tercero a la filosofía. En esa división se reconoce fácilmente la tríada paracelsiana. Es especialmente notable la serie llamada «Sellos de los Filósofos», compuesta por sesenta imágenes que corresponden a otros tantos alquimistas, desde el primero, Hermes Trismegisto, al último, el propio Mylius. Es un compendio no sólo de la historia de la alquimia, sino también de la iconografía hermética. En 1622, Mylius publicó la *Philosophia reformata*, donde actualizó la emblemática de Maier, recreando los mismos temas. Un trabajo similar realizó Daniel Stolcius en el *Viridarium chymicum*, publicado en Francfort dos años más tarde; Stolcius compuso su obra con las mismas imágenes de Maier, añadiendo un poema a modo de epigrama; su voluntad era legar a la posteridad en forma de programa iconográfico los «secretos secretísimos» que permitieran realizar la Gran Obra.

El esplendor de la imaginería alquímica llegó a su cima con el *Mutus liber*, cuyo título completo y traducido es:

> El libro mudo, en el que, sin embargo, está representada toda la filosofía hermética en figuras jeroglíficas, por tres veces consagrado al óptimo y máximo Dios de misericordia y dedicado únicamente a los Hijos del arte, por un autor cuyo nombre es Altus.

Nada se sabe de Altus ni tampoco de la versión original, pues la que se conserva es una edición revisada y publicada en 1677. Es un libro sin texto, por eso se le llama mudo, al igual que las cartas del Tarot que desde mediados del siglo XV hasta la época que tratamos enseñaron a los hombres los misterios de la *buenaventura*, no en el sentido conocido actual, es decir, la descripción de lo que ha de acontecer en este mundo, sino señalando la legítima *buenaventura*, que, evidentemente, no es otra que la enseñanza del «otro mundo»; d'Hooghvorst escribió al respecto:

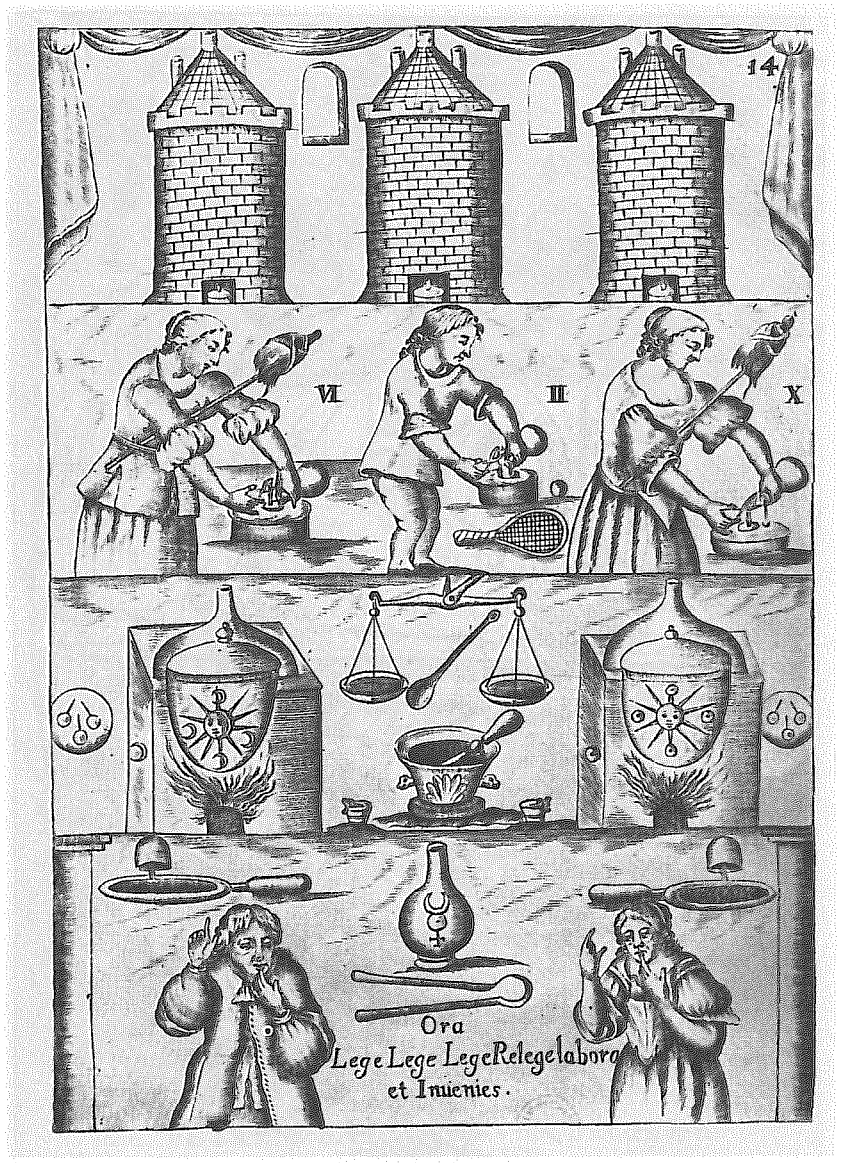
> Especifiquemos ahora en qué sentido convendría entender una cartomancia original que fuera como el reflejo de la Gran Obra. Si se ha acabado considerando los tarots como un medio para prever el porvenir en el sentido vulgar de la palabra, es por una especie de amputación de su prin-



74. Primera lámina del *Mutus Liber*, que representa a Jacob dormido sobre la piedra llamada *lutz* y la escalera por donde suben y bajan los ángeles. Se trata de la noche en la que se inicia la Gran Obra (La Rochelle, 1677).



75. Última lámina del *Mutus Liber*, que representa el final de la Gran Obra o la resurrección; la escalera está en posición horizontal, pues no hay separación entre el cielo y la tierra (La Rochelle, 1677).



76. Decimocuarta y penúltima lámina del *Mutus Liber*; en la franja inferior está escrito: «Ora, Lee, Lee, Lee, Relee, Trabaja y Encuentra», el adepto y su esposa reclaman silencio respecto al misterio descrito en las franjas superiores y en las anteriores láminas (La Rochelle, 1677).

cipio, por ignorar la intención primitiva de los imagineros. La adivinación vulgar ya no es más que la corteza vacía de la antigua mancia o profecía, cuya función no es anunciar lo que acontecerá mañana o pasado mañana, sino decir el mundo por venir o edad de oro, lo cual es muy distinto. Es únicamente desde esta última perspectiva como convendría estudiar los libros proféticos. En el anuncio o descripción de esta edad de oro, suele ocurrir que el profeta se vea conducido, de modo natural, a describir la disolución de la edad de hierro, es decir, de este mundo. Ello no impide que la finalidad de la profecía consista en el único misterio de la regeneración del mundo.

Echar las cartas es decir la suerte o la *buenaventura*, lo que traduce con mucha precisión el sentido de la palabra griega *Eleusis*.

Así pues la intención de los antiguos imagineros era ver en los tarots la imagen de un cielo terrestre, llamado también firmamento o espejo de oro, sobre el que los profetas se han inclinado.[407]

El *Mutus liber* de Altus tiene mucho que ver con el proceso de la obra de la cábala alquímica, veamos por qué: consta de quince grabados, el primero y el último son distintos del resto, como si fueran la portada y la contraportada del libro; en la portada (véase figura 74) están representados el sueño de Jacob y la escalera por donde suben y bajan los ángeles; en la contraportada (véase figura 75) la misma escalera aparece en posición horizontal; en la parte inferior se observa un cadáver y en la superior al hombre resucitado. Los otros trece grabados describen distintas operaciones alquímicas que se han comentado en múltiples ocasiones. Tan sólo nos detendremos en la plancha catorce (véase figura 76). Entre las figuras se lee una sentencia hermética que parece ser una buena guía para acercarse al espíritu que inspiró la terminología de la cábala alquímica; la sentencia dice así: *Ora, Lege, Lege, Lege, Relege, Labora et Invenies*, es decir, «Ora, Lee, Lee, Lee, Relee, Trabaja y Encuentra». El primer paso que se propone es la oración, pues no es viable emprender nada sin la ayuda del cielo, y sólo la oración atrae el concurso del espíritu divino que permitirá atravesar el umbral que separa el mundo profano de la realidad sagrada. El segundo paso es: *Lege, Lege, Lege, Relege*. La insistencia en la lectura de los textos de los sabios

407 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 228.

auténticos que han conocido por propia experiencia los misterios de la cábala alquímica, señala la importancia del estudio. Pero, se podría objetar, ¿por qué leer algo de lo que no se entiende nada o muy poco? Realmente es así, es prácticamente imposible hilvanar un razonamiento coherente a partir de los textos. Es imposible comprenderlos, mil palabras explican la misma cosa e, inevitablemente, el hombre quiere entender los símbolos particulares sin saber cuál es la realidad a la que se refieren; por eso escribe Nicolas Valois: «Deja a un lado la diversidad de palabras, pues todas estas cosas no son más que una sola operación».[408]

Los adeptos Rosacruces no hablaban para ser comprendidos por la razón, sino que se dirigían a la intuición profunda, a lo que llamaban la fe adámica prisionera en el hombre caído. No creemos que sea demasiado aventurado afirmar que los textos eran voluntariamente incomprensibles. Y, sin embargo, afirman *Lege, Lege, Lege, Relege* animando a su lectura sin dejarse vencer por el cansancio, hasta que su comprensión salte a la conciencia, hasta que las palabras se iluminen y se llenen de sentido. La sentencia del *Mutus Liber* repite tres veces *Lege*, apuntando a que se ha de leer muchas veces, hasta que en un momento determinado se pueda *Relege*, es decir, conectar mágicamente con el espíritu del maestro que lo ha escrito y reconocer sus símbolos.

Los adeptos pedían fe y constancia a sus lectores antes de emprender el *Labora et Invenies*, es decir, la obra alquímica, pues el resultado de su arte era tan extraordinario, estaba tan por encima de cualquier lógica o imaginación humana, que sólo se podía presentar a quienes habían atravesado, sin desanimarse, la oscuridad intencionada de los textos.

408 *Los cinco libros de Nicolas Valois*, p. 69.

EL ESPEJO Y LA VISIÓN. JOHANN GRASSHOFF

El legado de los cabalistas alquímicos ha perdurado en la cultura europea de muchas maneras, incluso en los cuentos populares que los sabios filósofos utilizaron para transmitir y esconder su verdad; el caso más evidente son los cuentos de Charles Perrault, quien inmortalizó unas fábulas creadas con anterioridad, posiblemente en la época que ha sido el motivo de nuestro ensayo. El barón d'Hooghvorst escribió lo siguiente acerca de estos cuentos:

> Cuando los árboles hablaban, en aquel entonces, algún cabalista desconocido por nosotros se complació en componer *Los cuentos de Mi Madre Oca*, llamados también con mucho acierto «cuentos de nodrizas», para divertir a los pequeños. No era necesario, pensamos, imaginar con Anatole France «un viejo fondo hindú» para justificar la inspiración de estos cuentos. La labor de la cábala quymica hace amanecer la misma experiencia bajo distintos cielos. Charles Perrault (1628-1703) publicó en 1694 el cuento de *Piel de Asno* en verso. Sin embargo, el relato ya era célebre en aquel momento, pues a los siete años Luis XIV se quejaba de no poder dormirse escuchando a su nodriza contarle *Piel de Asno*.[409]
>
> Vemos en estos cuentos los numerosos indicios de un antiguo y noble linaje que se remonta a los orígenes mismos de la tradición que constituye el honor de la humanidad. No nos cabe la menor duda de que un desconocido Adepto de la gaya ciencia se encuentra en el origen de estas fábulas que relatan a los niños los misterios de una Edad de Oro de la que la nuestra está muy alejada actualmente. Si estas fábulas han perdurado, es que su perfume de verdad las ha asociado a la memoria de los hombres, como por un instinto profundo que se vincula a los signos de la tradición olvidada.[410]

Como ya se ha dicho en otras ocasiones, la obra de la cábala alquímica consiste en reconstruir la edad de oro perdida, cuando el cielo y la tierra se encuentran en unión completa. Los profetas y los alquimistas la contemplan en una *visión* sagrada. Todo su saber se

409 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 195.
410 *Ibidem*, p. 177.

fundamenta en la contemplación de *su* edad de oro, todo su conocimiento se basa en una experiencia que transmiten a los demás sin profanarla.

Es una evidencia innegable que muchos textos proféticos empiezan con una visión, algo que en la mayoría de los casos llega a través de un sueño, no por medio de un sueño común, por supuesto, sino a través de un sueño iniciático. A esta primera visión la tradición hebrea le ha dado el nombre de *El Shadai*, «El Todopoderoso».

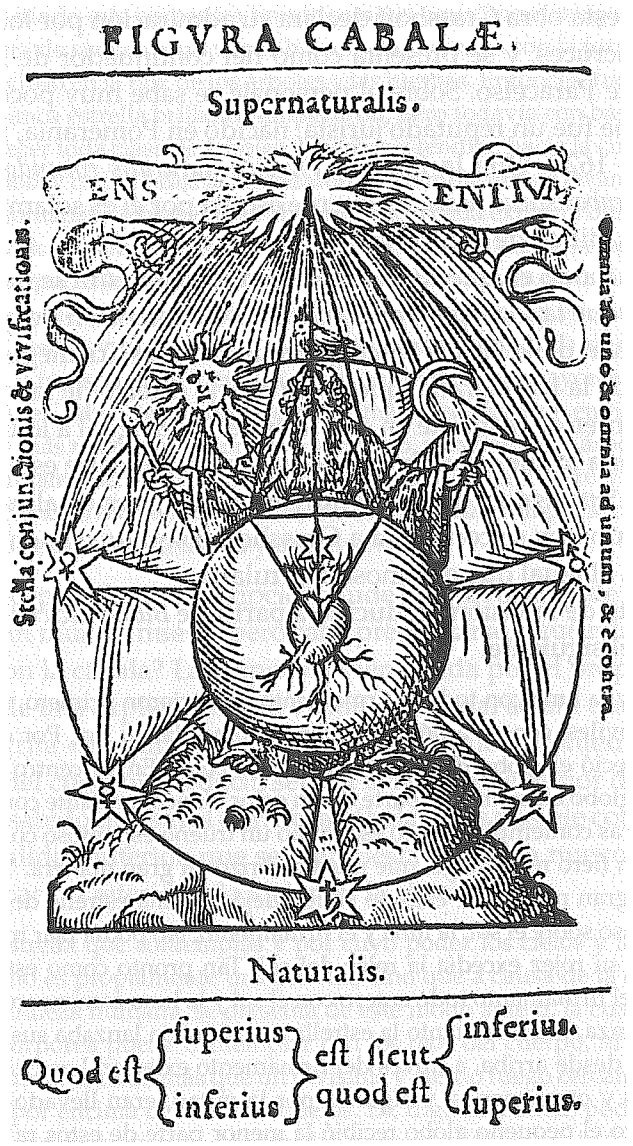
Najmánides la relaciona con un espejo: «Y según la vía de la verdad, ocurre lo que está escrito, según el sentido simple y según el significado real. Dice Soy el Señor. Me he aparecido a ellos en el espejo (*aspeqlaria*) de *El Shadai*».[411]

Este fragmento es un comentario a *Éxodo* 5, 3, que literalmente dice: «Me he aparecido *en El Shadai*». Así, en lo que se refiere a la tradición cabalística, la primera visión es también un espejo que los cabalistas cristianos y los alquimistas asimilaron a su primera materia, su mercurio, un espejo que debían clarificar, pues *en* él veían todo lo que deseaban conocer.

Respecto a las visiones que han tenido un lugar destacado en la historia del hermetismo, existe una especialmente relacionada con el tema del presente ensayo, sobre todo porque Kieser la incorpora indirectamente en su tratado. Después del índice y antes del texto, Kieser colocó la imagen de una visión (véase figura 77) que se había convertido en un verdadero emblema de la cábala química. Dicha imagen ilustra un pequeño texto titulado *Physica naturalis rotunda visionis chemicae cabalisticae*, atribuido a Joannes Grasshoff, o Grasseus u otras variantes ortográficas, alias Chortolasseus. Tanto el texto como la figura de esta visión se hallan recogidos en el *Theatrum chemicum...*[412] y también en la *Bibliotheca chemica curiosa*,[413] entre otros documentos.

De Joannes Grasshoff se conocen varias obras, la más importante de las cuales es *Aperta Arca Arcani Artificiosissimi*, publicada en

411 *Piruch al haTorah*, p. 104.
412 *Theatrum chemicum...*, t. VI, pp. 344 y sigs.
413 *Bibliotheca chemica curiosa*, t. II, pp. 604 y sigs.



77. Figura cabalística insertada en el libro de Franz Kieser, *Cabala Chymica*. Aparece después del índice y reproduce la visión química cabalística de Joannes Grasseus (Mülhausen, 1606).

1623. En esta obra Grasshoff declara su admiración por los hermanos Rosacruces, y se presenta como fiel continuador de las enseñanzas de Paracelso. Sobre el personaje se sabe muy poco, únicamente que fue un reputado jurista, nacido en Pomerania, y que falleció en 1623. Que la famosa *Physica naturalis rotunda visionis chemicae cabalisticae* fuera realmente escrita por él es solamente una hipótesis, difícil de contrastar.

Por el modo en que Kieser introduce dicha figura se deduce fácilmente que la incorporó en su obra con la intención de que fuera un resumen de la *Tabula Smaragdina* de Hermes Trismegisto, pues además de la iconografía, que es un reflejo directo de la visión, en la parte inferior se insiste en que lo superior es igual a lo inferior y lo inferior a lo superior. En su época, la relación entre esta figura y la *Tabula Smaragdina* debió ser muy estrecha, pues en algunos ambientes aún hoy se considera a Grasshoff como un comentador de la *Tabula*, al igual que el famoso Hortulanus.

El texto de la visión, traducido a partir de *Bibliotheca chemica curiosa*, es el siguiente:

El sol y la luna con todo el firmamento aparecieron primero, se mantenían inmóviles, con su auténtico color, pero no daban luz. Por debajo de ellos apareció el globo de la tierra teniendo color. En su centro había un pequeño globo en su mayor parte de un color blanco, brillante como la nieve. Mientras contemplaba todo eso, hubo un trueno espantoso con un gran ruido y un fiero relámpago, que me aterrorizó en gran manera. Vino también una gran nube, que cuando se fue dejó ver una estrella de un brillo muy intenso sobre el sol, la luna y el firmamento. No podía fijar mis ojos en ella, pues su rojez excedía la rojez del sol. Tan pronto como esta estrella apareció, el firmamento todo entero con el sol y la luna comenzaron su curso y su danza. Mientras tanto la estrella mencionada lanzaba sus fieros relámpagos desde arriba, a través del firmamento exterior. Los cuales, unas veces más y otras menos, y algunos por la mitad, eran llevados sobre el globo, pero el pequeño globo recibió la menor parte de estos rayos. Solamente la mitad de ellos entró en el globo, moviendo las aguas, que cuando ondeaban permitían que se vieran los peces. Los otros relámpagos hicieron que el globo mayor empezara a vivir, e hiciera germinar toda suerte de árboles y frutos, y en el que también los animales y los hombres caminaban. Pero parte de los relámpagos que penetraron en el pequeño globo lo agitaron de tal modo que empezó a hervir como el agua en un recipiente, y esparcía fuera de sí mismo un vapor blanco, claro y puro con la forma de una estrella incluso en la raíz de los árboles y las hierbas. Entonces, fuera de este globo o blanca estrella brillante, empezaron, pero todavía con bastante lentitud, a crecer toda clase de árboles y hierbas y tendían hacia la circunferencia del globo, y cuando casi la alcanzaron, contemplé que se levantaban dos blancas montañas rocosas que se abrieron hacia cada extremo del globo. En este intervalo de tiempo observé que las hierbas y los árboles crecían continuamente, que, a lo largo de la montaña surgían flores de todas clases y colores, que, de nuevo, cuando se cerraban se cambiaban en nudos rojos, amarillos verdes y blancos. Los nudos de la montaña de la derecha eran pequeños y transparentes pero los de la izquierda eran mayores y no eran transparentes. Mientras tanto la estrella mayor y superior enviaba continuamente más relámpagos por cuyo beneficio, mas hierbas y árboles brotaban continuamente. Al final se oyó una voz que gritaba claro y alto lo siguiente: ¡Bendito sea Dios que ha creado esta estrella, siempre será denominada la Estrella de la Sabiduría y de la luz eterna!

Esta sorprendente descripción alude inequívocamente a la creación de un mundo nuevo, pero cabe preguntarse, ¿qué relación tiene eso con la cábala? La respuesta viene dada por el propio autor, que añade una explicación a la visión, en la cual aclara que la realidad descrita «ninguna criatura corpórea la puede contemplar con los ojos del cuerpo», es decir, separa la realidad exterior de la interior y es sabido que sin el don de la cábala no es posible contemplar dicha realidad interior, que se manifiesta como un nuevo mundo. La explicación referida a la visión es la siguiente:

Esta estrella que contemplas y por cuyo poder los cielos y la tierra se mueven, no es propiamente una estrella, sino que a causa de la oscuridad de la naturaleza humana, se presenta de este modo ante ti, la cual ninguna criatura corpórea puede contemplar con los ojos del cuerpo, ni comprender: porque no es nada más que un invisible y eterno fuego cercano a Dios y colocado por encima de todos los cielos. Es, digo, la fuerza, poder, forma, vida, virtud y preservación de todas las cosas en el cielo y en la tierra, como una moción perpetua, no es la Naturaleza sino el Señor de la Naturaleza, quien manda en la Naturaleza y en todos sus poderes, y finalmente es todo en todo. Pero que se la llame la estrella de la sabiduría y una luz eterna, es por esa razón, porque es una luz en sí misma, y no toma prestado nada de los demás, sino que más bien les comunica una virtud, y a causa de que el

fundamento de la sabiduría está escondido en su interior, me faltan palabras para expresar la virtud y el poder que yace oculto en ella, pues, aunque pudiera hacerlo, otra imposibilidad te impediría alcanzarlo. Porque así como es imposible para la propia mente penetrar los más altos secretos de Dios y su omnipotencia, igualmente te es imposible a ti o a cualquier otro hombre indagar en esta virtud. Pero esto no está bien comprendido, como si la virtud de esta luz fuera igual a Dios, pues Él rige sobre ella, nace de Él, y con ella Dios ha mostrado su omnipotencia, el que podamos tener conocimiento de sus obras.

Por medio de la estrella que surge del relámpago divino, se ordena el caos y se ilumina la noche del mundo, o dicho en palabras del Cosmopolita, aparece la *nueva luz química* que ilumina el espejo donde se refleja la edad de oro.

En el libro desencuadernado que conocemos como el Tarot, este misterio está explicado claramente mediante las cartas XVI (véase figura 78) y XVII (véase figura 79). Emmanuel d'Hooghvorst comenta la carta XVI del Tarot de Marsella, denominada *La Maison-Dieu*, y, en contra de la opinión generalizada respecto a que esta lámina es una carta funesta que significa ruina y accidentes, d'Hooghvorst explica:

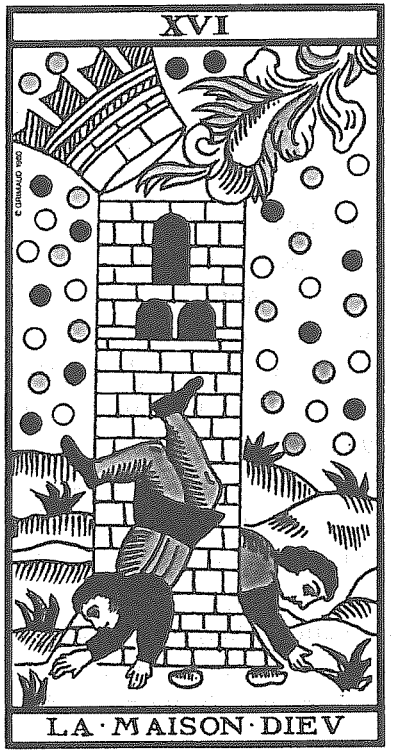
> No obstante, un examen atento desmentirá totalmente dicha interpretación. ¿Pero no cabe extrañarse de que esta torre tambaleante se denomine *La Maison-Dieu*? Dicho término evocaría más bien la idea de un tabernáculo antes que la de una reserva de oro vulgar amenazada por la ruina. Consideremos, pues, atentamente el grabado.
>
> En realidad, vemos una torre cuyo techo se levanta sin dificultad, como una tapa, por tanto no se trata aquí de una torre fulminada. Es simplemente el atanor u horno de los alquimistas en el momento en que se produce lo que se llama la primera conjunción que es el *don de Dios*. Lo que penetra en la torre es aquel nitro corruscante que se convertirá en el mercurio de los filósofos. El atanor ha sido descrito a menudo por los autores antiguos como una torre redonda de ladrillos cimentados. ¿No vemos acaso, por las tres ventanas de esta torre, que se está llenando de este aire libre que es el azul celeste? He aquí a la noble sangre azul, que se irá cuajando poco a poco en miel de caridad.
>
> Es este mismo nitro corruscante, llamado también nitro de los montes, que fue manifestado al sabio Moisés en la nube, en medio de los relámpagos. Vemos pues aquí, con este gran don, el comienzo de la obra de la cábala quymica o misterio de la creación.[414]

La lámina siguiente, la XVII, es *L'étoile*, con lo cual el sabio que concibió estas imágenes quiso expresar lo mismo que la visión de Grasshoff y que figura como emblema primordial en la obra de Kieser. En la imagen se aprecian siete estrellas pequeñas y, en el centro, una mayor, principio del cielo y la tierra.

Existe una relación secreta entre el relámpago y la palabra crística, representada en la iconografía tradicional por una llama de fuego surgiendo de la boca del Señor. En la palabra mágica *Abracadabra* se halla la misma enseñanza, pues se trata de una contracción de una frase aramea que significa: «el relámpago es como la palabra», para enseñar que el relámpago es el origen de la palabra creadora; además, en hebreo, las palabras que significan «relámpago» y «bendición» tienen una raíz común, por eso, cuando en los textos herméticos se utiliza la expresión «fulminado por un relámpago» se alude a la bendición que recibe el hombre por medio de la palabra creadora.

En el *Sefer Yetzirá*, la obra que fundamenta el sistema especulativo cabalístico, se define claramente la relación entre el relámpago y la palabra, cuando se alude a que, al principio, la luz perforó la oscuridad, creando los senderos de las *sefirot*: «Diez *sefirot belimá*. Su visión es como la aparición del relámpago y su límite no tiene fin. Su palabra está en ellas [las *sefirot*] yendo y viniendo...».[415] Igualmente en la misma obra se explica que la imagen de la palabra en medio de los relámpagos se refiere a la visión profética de Ezequiel: «Y vi, y he aquí que un soplo de tempestad vino del Norte y una gran nube y un fuego mezclado que resplandecía alrededor y en medio de ella, como el aspecto del *hashmal* dentro del fuego. Y en medio, el parecido de cuatro seres vivos; y su aspecto era la semejanza humana (*Ezequiel* 1, 5)». Según la tradición cabalística, estos cuatro seres vivos de la visión son seres de fuego que hablan y se asimilan dos conceptos, el espejo y el *hashmal*:

414 *El Hilo de Penélope*, t. I, pp. 232-235.
415 *Sefer Yetzirah, El libro de la Formación a la luz de los cabalistas de Gerona*, p. 61.



78. *La Maison-Dieu*, carta número dieciséis del Tarot de Marsella, editado por primera vez en 1761 por Nicolas Conver, fabricante de cartas establecido en Marsella que había conservado los palos y coloridos de sus antiguos predecesores. En castellano esta carta se debería llamar La Casa-Dios, pero se la conoce por *La Torre*.



79. *L'étoile*, carta número diecisiete del Tarot de Marsella.

Ya hemos explicado que son seres de fuego que hablan. Y es un resplandor resplandeciente que sube y baja, una llama de fuego que está y no está, y nadie puede fijarla [...]. Este secreto se llama *hashmal*, y es necesario que el profeta lo mire y lo conozca para considerar lo que es [...]. ¡Ojalá podamos asirlo! Y todo lo que él observa a fin de ver y conocer, todo ello se encuentra en un espejo (*aspeqlaria*) que no es translúcido...[416]

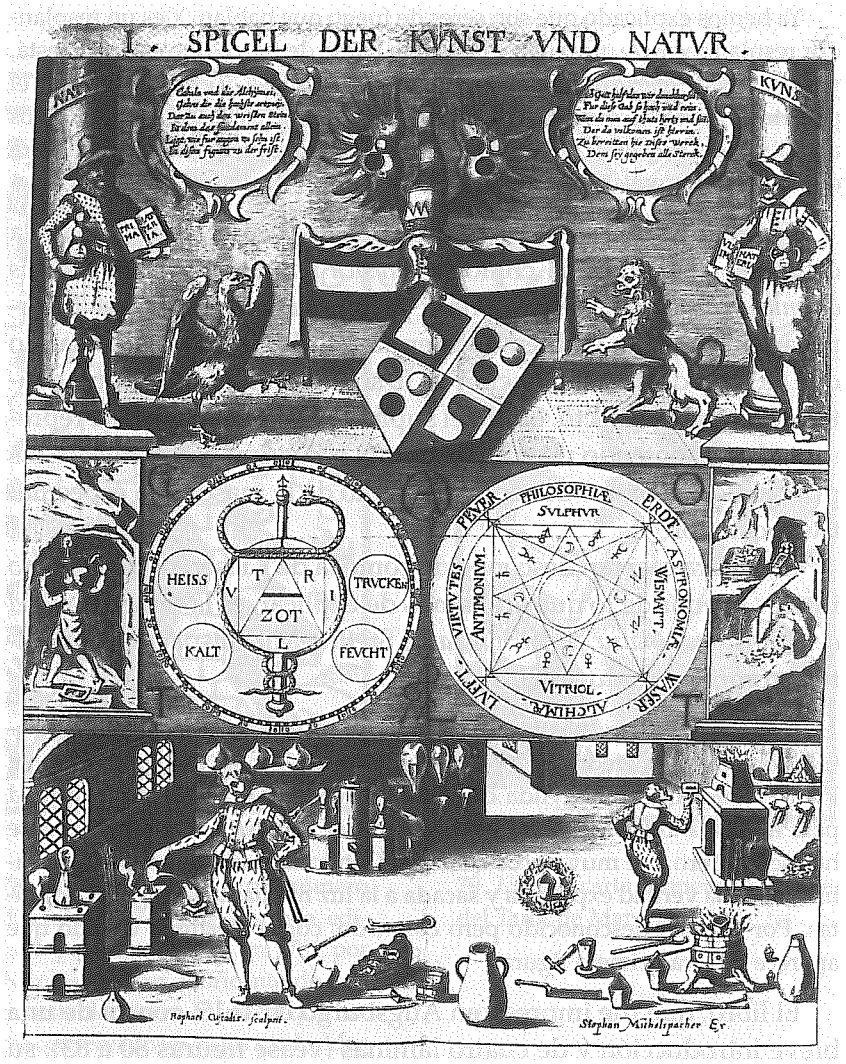
Pocos documentos son tan explícitos respecto a la relación de la cábala con la alquimia como la *Physica naturalis rotunda visionis chemicae cabalisticae* de Grasshoff, y no es casual que Kieser incorporara su imagen emblemática en la *Cabala Chymica*, insinuando que se trata de una conjunción de lo sobrenatural y lo natural dentro del círculo perfecto, obra del supremo artífice, quien está representado sosteniendo un compás y una escuadra; precisamente los principales símbolos de reconocimiento de la masonería especulativa posterior.

Otra obra casi tan desconocida como la de Kieser, pero de sumo interés a tenor de lo que acabamos de explicar, es la *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur, in Alchymia* de Steffan Michelspacher, cuyo título completo traducido es:

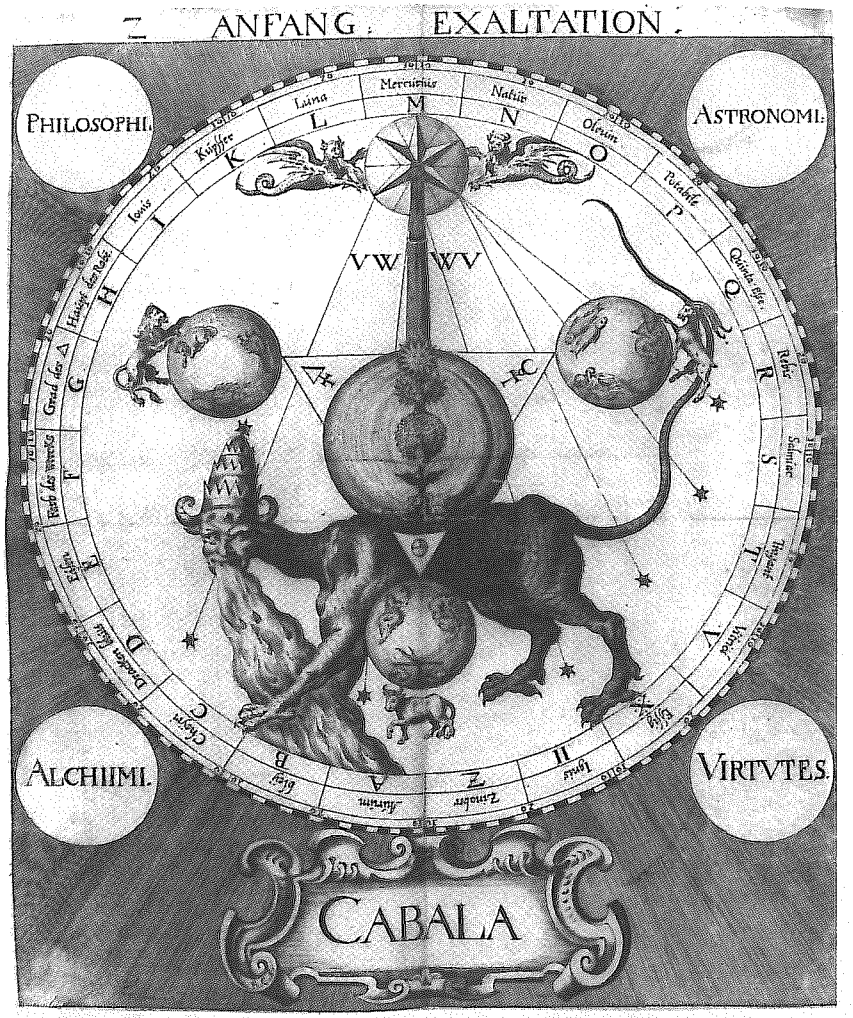
> La Cábala, espejo del arte y la naturaleza, en Alquimia. Qué es realmente la muy antigua Piedra de los sabios que es triple y sin embargo una sola Piedra. La cual, con la ayuda de Dios, se expone con meridiana claridad para honrar a todos los esforzados amantes de este Arte, del que mucho se ha escrito pero que muy pocos conocen. Con toda claridad, en pocas palabras, toda la verdad explicada y sacada a la luz mediante las figuras adjuntas. Por alguien desconocido pero conocido, como atestigua el sello que aparece en esta primera figura.

El libro, que fue impreso en Augsburgo en 1615, consta de una breve introducción y de cuatro láminas (véase figuras 80 a 83); su autor las denomina «espejos de la naturaleza y del arte»: imposible hallar un concepto más ligado a la cábala en un tratado alquímico, y precisamente reflejan la acción de la cábala en la alquimia. Se trata de un tratado muy breve, por lo que lo reproducimos en su totalidad acompañado de los cuatro grabados:[417]

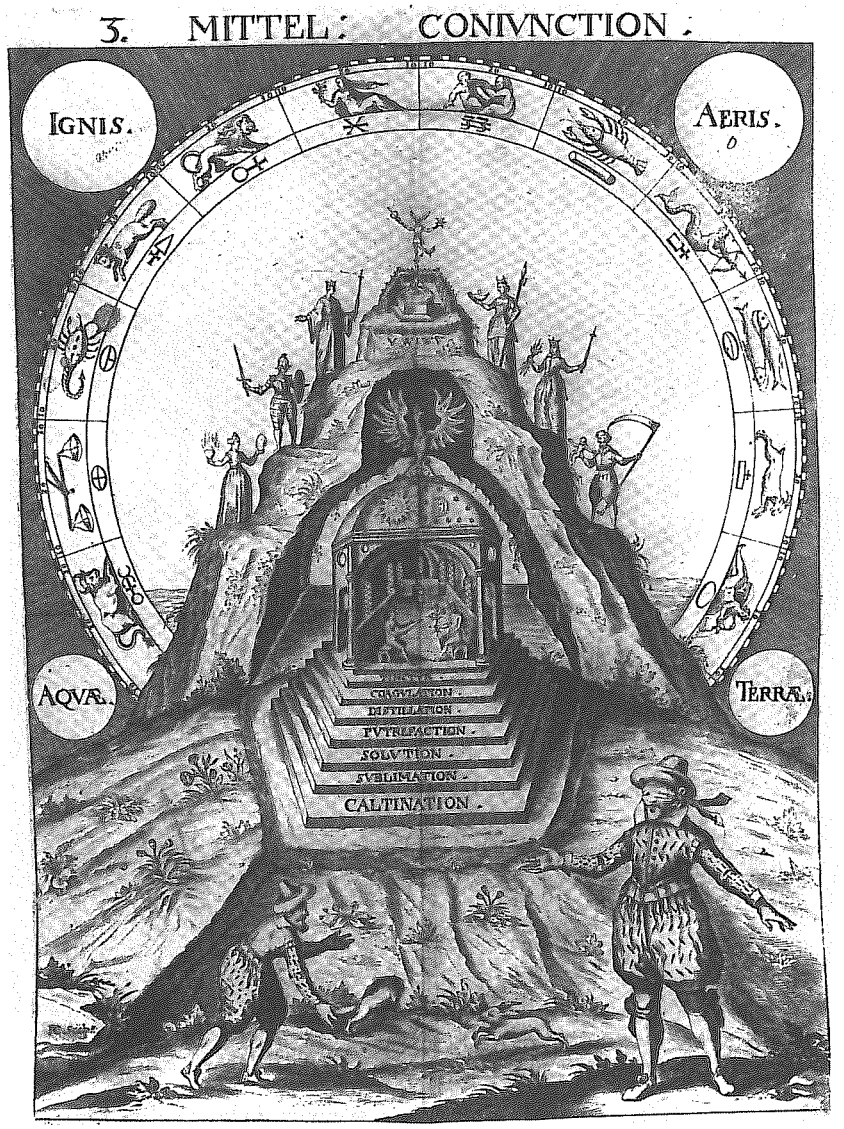
416 *Michnat haZohar*, v. I, p. 444.
417 *Cábala, espejo del Arte y la Naturaleza en Alquimia*, pp. 73-79.



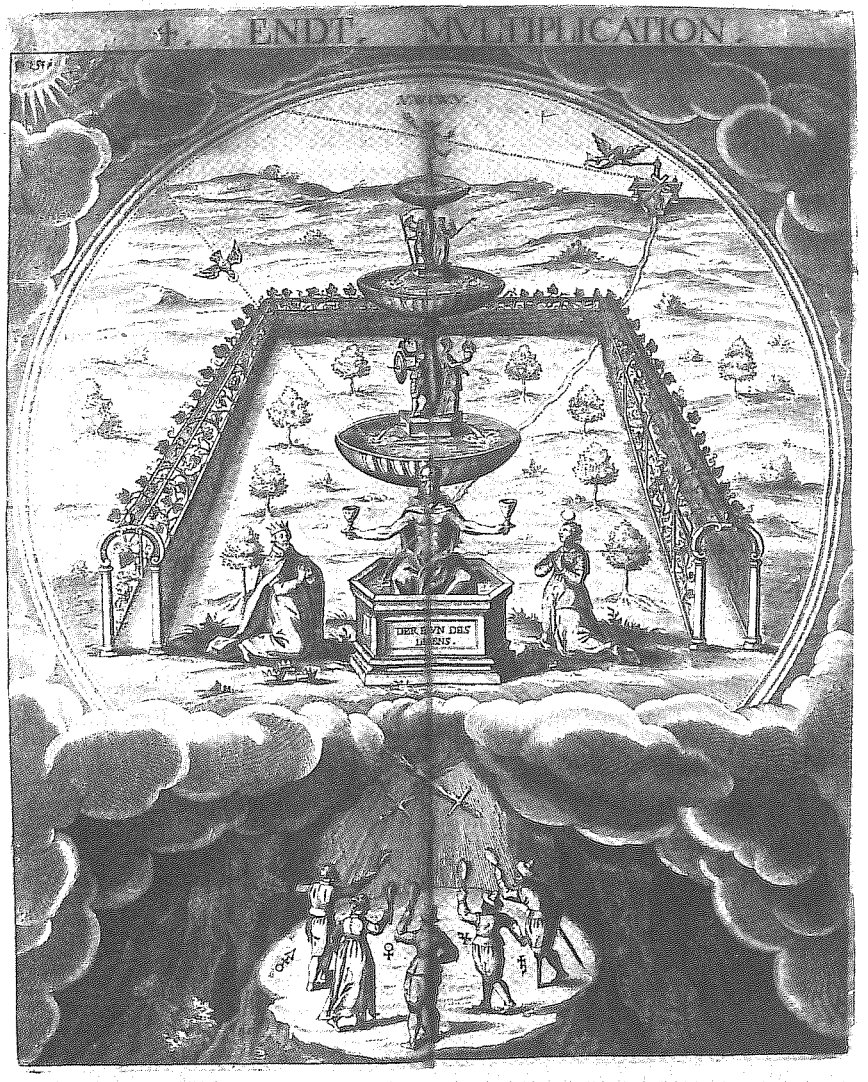
80. Lámina titulada: «Espejo del Arte y la Naturaleza», primera de las cuatro que componen la obra de Michelspacher, *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur in Alchymia* (Augsburgo, 1615).



81. Lámina titulada: «Principio: Exaltación», segunda de las cuatro láminas de la obra de Michelspacher, *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur in Alchymia* (Augsburgo, 1615).



82. Lámina titulada: « Medio: Conjunción», tercera de las cuatro láminas de la obra de Michelspacher, *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur in Alchymia* (Augsburgo, 1615).



83. Lámina titulada: «Fin: Multiplicación», última de las cuatro láminas de la obra de Michelspacher, *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur in Alchymia* (Augsburgo, 1615).

Con razón, a quien lee sin inteligencia se le compara a una sombra sobre un muro, ya que ve muchas cosas con sus ojos, pero no sabe nada de ellas, y en cualquier caso es más miserable que el ciego que comprende sin ver. Por ello, al volver el espejo observarás, abreviado, todo lo que hay que ver en el espejo, que ciertamente ningún rodeo ni laberinto se encuentran bajo él, sino que una línea recta atraviesa completamente el círculo, y que el ternario colocado en el cuaternario va hacia el centro a través de la unidad, y recíprocamente se dirige libremente desde el centro en el ternario hacia el círculo a través del cuaternario. Entonces se forma un espejo en el que un ciego ve el negro, el blanco y el rojo, de otro modo enterrados bajo la inmundicia. Por ello el misterio es revelado, y lo grosero se libera de sus ataduras elementales y se sutiliza a fin de ser aumentado cien veces y mil veces e infinitamente. ¡Feliz quién lo realiza! Esto es lo que ofrezco a cada uno a guisa de obsequio, como siendo del todo cierto y la perfección del arte.

PRÓLOGO

Benévolo lector, amado en Cristo, dado que todas las cosas, tanto las artes como los talentos, están en la mano de Dios todopoderoso, y deben ser otorgados según su misericordia a quien quiere, Dios me ha llenado de su misericordia y me ha envuelto con su mayor gracia en el presente trabajo, yo que soy su criatura y un hombre miserable en este mundo corruptible, puesto que me ha llamado a mí, indigno para revelar sus eminentes misterios. Y este Dios todopoderoso hubiera podido conceder y dar todo ello a muchos otros hombres, quienes en virtud, honor, saber y dignidades de este mundo, me sobrepasan en gran manera.

Por eso, ya que Dios me ha dado la luz, para que de ello resulte gloria para Él y comodidad para mi prójimo, conviene que no la ponga bajo el banco o el celemín, sino que la coloque encima de la mesa, de manera que todos aquellos que se presenten y entren puedan ver y comprender todo aquello que, en este asunto, deben hacer o abandonar.

En consecuencia me he propuesto exponer a mis semejantes con las figuras o imágenes, como por medio de un espejo, esta purísima luz, y comunicarla por la cábala y el arte de la alquimia, a todos los amantes de la naturaleza y el arte, y a quienes son experimentados en los trabajos espagíricos. Con ellas, espero, tendrán ante los ojos un conocimiento perfecto del espejo, a fin de que, gracias a este conocimento, recojan libremente y según su voluntad frutos y provechos, en primer lugar por supuesto, los que son útiles a la vida y a la salud del cuerpo humano, y seguidamente obtener un temporal sustento cristiano decente, tanto para el cuerpo como para el alma por medio de la muy fecunda vida eterna.

EL ARTE

¡Oh principio considera el fin!, pronto, ¡oh fin, considera el principio! Ya que yo, acero y espejo, sólo doy a los amantes del arte lo que tanto tiempo, pero con razón, ha sido buscado. Puesto que, en lo sucesivo, cada uno conocerá concisamente la vía y el camino para alcanzar el lugar verdadero. Asimismo, aprovechad mi consejo y visitad las fraguas de los herreros si queréis realizar vuestro deseo, porque dentro de Marte suficientemente irritado, encontraréis un azúcar precioso. En efecto, no conoce nada del arte quien rehúsa trabajar dentro de Marte, y no encontrará el fin de los tiempos como lo descubrirá luchando, ya que su bálsamo perfuma todas las cosas y muestra a cada cual la facilidad de la ciencia o el arte. De hecho, un punto penetra en el círculo que se encuentra tanto dentro del cuadrángulo como del triángulo. Si alcanzáis este punto, alcanzáis la perfección y escapáis a cualquier tribulación, miseria o peligro. Con ello, poseéis el arte en su totalidad: si no lo entendéis, lo que he escrito será en vano, pero imputaos la falta a vosotros mismos y manteneos alejados.

EXPLICACIÓN DEL ARTE

En este espejo celeste, con la verdad del arte y la naturaleza, y por la cooperación de un fuego celeste, gracias a la fuerza y potencia del rayo, extraído del acero de tres maneras distintas y hallado muy claro y diáfano, he podido ver cada una de las cosas que le era posible al ojo captar, incluso aún más, el cielo y la tierra.

En efecto, he encontrado un primer espejo de un bello color zafiro con una propiedad ígnea, muy salpicado de blanco, gracias al cual he visto el mercurio y la sal de los sabios tan claramente como si hubiesen estado en mi mano.

A partir de él, he obtenido por la fuerza y la virtud del puro acero un segundo espejo, en el cual he visto el azufre de los sabios parecido a la flor denominada celidonia, tan rica en sal de naturaleza vegetal, que de alguna manera crece y aumenta, que en este lugar no pude coger tantas flores en cantidad suficiente para mí, tan fructífero me apareció en este espejo.

El tercer espejo surgió perfecto de estos dos espejos, de un rojo totalmente ígneo y parecido a un fuego, ya que, habiendo sido agitado un breve instante, se calentaba y se inflamaba enseguida como un puro fuego, de manera que no podía cogerlo sin temer por mi mano, porque, lo proclamo, he visto que en su interior se ocultaban la divina potencia y un gran arcano. De hecho, en él he encontrado el fuego de los sabios, gracias al cual todo en todo es llevado a la maduración por medio del fuego visible elemental, fuego que ha sido buscado por muchos en el mundo pero encontrado por muy pocos.

Ahora, con una cuidadosa aplicación, por medio del arte espagírico, he encerrado estos tres espejos en uno solo, en el cual, en todo momento, veo perfectamente a Dios y todas las cosas, con los tesoros de los pobres: por ello merece ser justamente llamado «tesoro de los tesoros». Lo guardo con cuidado en mi casa a fin de que no me sea arrebatado, y para que con él no se dañe a los demás.

Espero confiadamente que este breve discurso será suficiente para dar a conocer a los sabios cómo dichas figuras producen un fruto para los amantes del arte espagírico. Con tal que estén conciliados con Dios y la naturaleza, entonces en este espejo, de lo que ahora está descrito y propuesto y significado en dichas figuras para enseñar, extraerán muchas más cosas de las que yo u otros pudiéramos describir.

En realidad estas cosas conciernen solamente a los estudiantes del arte espagírico y de la verdadera y sólida alquimia y a los expertos en los trabajos químicos, a quienes se revelarán también los más ínfimos secretos y arcanos de la naturaleza, por medio de grados o escalas que deben estar ordenados dentro de la obra. Por ejemplo, la figura número uno indica el grado de calcinación, bajo el cual también se entiende la reverberación y la gomación. La segunda figura muestra el grado de exaltación, que comprende la sublimación y la elevación junto con la destilación. La tercera figura indica la conjunción al mismo tiempo que la putrefacción, la solución, la disolución, la resolución, la digestión, la circulación. La cuarta figura contiene la multiplicación, que oculta la elevación, el lavado, la inhibición, la cohobación así como la coagulación, fijación, aumentación y la tintura.

Quienes tengan que recorrer esta vía deberán ascender a través de estos grados, de manera que los tres espejos sean reunidos en uno solo, por medio de los cuatro pilares principales –que son la filosofía, la astrología, la alquimia y las virtudes–, y por el alfabeto de la segunda figura, en la circunferencia del círculo, que va revelando limpia y claramente, letra a letra, la verdadera materia de este Arte. Por ello cuando A, B, C, y (todos) los caracteres se conozcan en orden, verás fácilmente lo que debe ser visto, al igual que en las primeras y terceras figuras se encuentran las cuatro cualidades –que son los elementos: caliente, seco, frío y húmedo–, que enseñan la verdadera primera y última materia, gracias a la cual alcanzarás todas las cosas, como lo he descrito brevemente, me abstengo de añadir muchas cosas, puesto que antes que yo, excelentes, iluminados y muy doctos hombres de Dios, han escrito también de esta manera: sobre todo porque aquí he propuesto a los principiantes las cosas que se pueden hacer, de las que extraerán quizá para su provecho una mayor inteligencia.

De hecho, un escrito rico en expresiones presenta poca utilidad, ya que, espero, todo está descubierto de una manera suficiente por estas cuatro figuras. Pero si me doy cuenta de que los amantes de este arte no han quedado satisfechos, sino que buscan cosas más allá, no le está prohibido a mi pluma el vestir con un orden y fundamento mejor estas mismas cosas, probadas por la experiencia. En efecto, un breve librito seguirá, si Dios y el tiempo lo permiten, que punto por punto estará dividido en cuatro partes según la norma de las dos columnas visibles en la primera figura a propósito de la naturaleza y el arte.

Y en la espera de contentaros con este simple plan y pródromo que es este espejo mío, acordaos de que las cosas sublimes se ofrecen más bien a los humildes que a los soberbios. Puesto que los ojos muy elevados no tienen necesidad de una inteligencia estrecha. Por ello el texto y el espejo propuestos son eficaces solamente para aquellos que son expertos en el arte de los trabajos espagíricos.

Así concluyo. El fundamento en el arte químico es la suprema medicina, que aparece como una pequeña flor muy preciosa compuesta, creada y fabricada por Dios, el agua viscosa, el primer ser, tal como lo enseñan los sabios. De hecho, de nuestro arte nace, como la suprema tintura, una naturaleza en la que se hallan tres principios, a causa de los cuales nuestra piedra es igualmente triple: mineral, animal y vegetal, es decir cuerpo, alma y espíritu, producida así por la misma naturaleza, por medio de una miel dulce, una sal húmeda, lunar, líquida como la mantequilla, solar, león verde, azufre oculto, provecho de los sabios, noble alma del cuerpo, quinta esencia, nuestro fuego, la flor que produce la generación, por encima del cual ningún otro fuego puede operar.

El fuego de los sabios es el Arte, puesto que sin él todo trabajo es vano: aun cuando trabajaseis centenares de miles de años, sin él todo es inútil y no alcanzaríais ninguna perfección, sino que con vuestro tiempo perderíais igualmente vuestro dinero. Por ello aplicaos con diligencia a vuestros estudios y buscad con certidumbre el fuego sin luz ni carbón, y utilizad el espíritu vivificante que resucita los metales muertos. Ya que este fuego es sobrenatural, oculto en la cal viva y el estiércol de caballo. Os daréis cuenta, sin embargo, que aunque hayáis sido liberados de muchos sinsabores gracias a ellos, no obstante, el final no se puede lograr por medio de ellos, y por esto no hay nada que buscar en medio del estiércol de caballo, ya que no es razonable tratar divertimentos de este género que merecerían las burlas de todos. Por eso haced que la antigua piedra os sea conocida, y vuestro deseo será cumplido. ¡Mil veces feliz el que haya recibido este don de Dios!

EL CIELO TERRESTRE. EUGENIUS PHILALETHES

En la obra de Franz Kieser encontramos un fragmento en el que se afirma: «En resumen, la obra de los Filósofos no consiste en nada más que en la creación de un cielo nuevo y de una tierra nueva: descenso del cielo, elevación de la tierra».[418] En 1651, Thomas Vaughan, alias Eugenius Philalethes, escribió un opúsculo titulado *Coelum Terra*, en el cual habló de la forma más clara posible del «cielo nuevo y la tierra nueva», o dicho en palabras de Kieser, del resumen de la obra de los Filósofos. El cielo terrestre nos remite a una cuestión planteada al principio de nuestro ensayo, la tierra de Hûrqalyâ, la tierra celestial o el cielo terrestre que según Corbin es «el lugar de Dios».

Las obras de Thomas Vaughan (1622-1666) se podrían considerar como el postrer intento de explicar, a partir de la experiencia personal, el misterio de la cábala alquímica a los espíritus occidentales. Durante mucho tiempo se creyó que Eugenius Philalethes, es decir, Thomas Vaughan, era el mismo personaje que Eirenaeus Philalethes, el celebre autor del *Introitus Apertus ad Occlussum Regis Palatium*.

La falta de documentos acerca de la vida de Eirenaeus Philalethes impidió, durante mucho tiempo, discernir entre Eirenaeus y Eugenius, y hasta que Arthur Edward Waite reeditó las obras completas de Thomas Vaughan en 1919 la personalidad de los dos alquimistas creó no pocas confusiones a los estudiosos, que no dejan de ser lógicas: son contemporáneos, los dos usan el mismo seudónimo –*Philalethes*, «amante de la verdad»–, los dos son británicos y los dos son alquimistas.

A pesar de lo mucho que se ha investigado acerca de Eirenaeus nada se sabe a ciencia cierta; sin embargo, sus escritos, y sobre todo el *Introitus...*, se ha convertido en la obra de referencia más recurri-

418 *Cabala Chymica*, p. 47.

da, la más citada; de tal modo que Nicolas Lenglet du Fresnoy en la *Histoire de la Philosophie Hermétique* le dedica el segundo de los tres tomos de los que consta la obra y reproduce el texto íntegro. En cambio, la obra de Eugenius Philalethes no ha tenido apenas eco, nunca se han hecho reimpresiones, ni ha sido incluida en ninguna recopilación hasta la reedición de Waite. Sin embargo, la vida de Thomas Vaughan se conoce bastante bien, aunque de modo indirecto, gracias a los estudios dedicados a su hermano Henry Vaughan, el poeta metafísico inglés afín al gran John Donne.

De todos modos, debido a la falta de información acerca de Eirenaeus Philalethes, siempre existirá la duda respecto a si hubo algún tipo de relación entre Eirenaeus y Eugenius. En el presente ensayo nos interesa acercarnos a los trabajos de Thomas Vaughan, pues son explícita y substancialmente cábalo-alquímicos, mientras que en la obra de Eirenaeus Philalethes, tal relación está oculta tras un lenguaje puramente alquímico. De todos modos no podemos sino dedicar unas líneas al maestro de maestros: Eirenaeus Philalethes.

El *Introitus Apertus ad Occlussum Regis Palatium* fue publicado en 1667, pero se sabe que desde 1651 circulaban copias manuscritas en ciertos círculos afines a los Rosacruces y su autor, llamado «Filósofo americano, inglés de nacimiento, habitante del Universo», era considerado como el adepto más importante de su época. Fue seguidor de Alexander Sethon y Michael Sendivogius; los tres, Sethon, Sendivogius y Philalethes, vertebran la historia de la alquimia del siglo XVII, un período realmente excepcional, pues junto a los auténticos adeptos hubo un gran número de individuos interesados, incluso apasionados, por el noble Arte. Reyes y emperadores se sintieron fascinados por los relatos fastuosos de las transmutaciones metálicas, principalmente Rodolfo II y un sucesor suyo, Fernando III.

Los altos dignatarios de los reinos centroeuropeos se afanaban en reclutar para sus cortes a los más insignes sabios poseedores del polvo de proyección. Un contexto realmente extraño originado por la revelación de los misterios alquímicos por parte de los adeptos que sabían que la tradición viva de su arte estaba a punto de desaparecer. Ello conllevó que los demás hombres, a causa de su avaricia e ignorancia, trataran de apoderarse profanamente del secreto inviolable. En el *Introitus...* de Eirenaeus Philalethes se reflejan las contradicciones que los verdaderos adeptos tuvieron que soportar, pues junto a la más fiel descripción de los regímenes que permiten la obtención del polvo de proyección, el autor se rebela contra la necedad de los hombres que sólo desean las riquezas de este mundo. En el decimotercer apartado, titulado «Del uso de un azufre madurado en la obra del elixir», expone la terrible tragedia que le tocó vivir. Es un testimonio conmovedor y profundamente instructivo. Comienza con la siguiente reflexión:

> Ya hemos hablado de la necesidad del Mercurio y hemos transmitido, a propósito de él, numerosos secretos que antes de mí estaban sin conocer en el mundo, porque casi todos los libros de química están llenos de oscuros enigmas... o incluso de montones de palabras escabrosas.
>
> Verdaderamente yo no he hecho lo mismo, sometiendo así mi voluntad al beneplácito divino, que en este último período del mundo me parece querer revelar estos tesoros. Por lo que no creo que el arte se envilezca y desaparezca. Esto no puede ocurrir, pues la verdadera sabiduría se guarda a sí misma en honra eternamente.
>
> Finalmente, ¡ojalá que el Oro y la Plata, estos grandes ídolos que el mundo entero ha adorado hasta ahora, fueran de tan poco valor como el estiércol! ¡Entonces, nosotros, que somos duchos en este arte, no estaríamos obligados a escondernos; nosotros, que nos creemos ya cargados de la misma maldición que Caín...!, casi parece que estemos apartados de la faz del Señor y de la dulce sociedad de nuestros amigos, de la que disfrutábamos sin temor antaño. Ahora vivimos verdaderamente agitados como si estuviéramos asediados por las furias y no podemos creernos seguros en ninguna parte..., gimiendo y repitiendo a menudo la lamentación de Caín a Dios: «Cualquiera que me hallare me matará (*Génesis* 4, 14)».[419]

Así, cuando el siglo XVII superaba su primera mitad, la situación de la alquimia había llegado a una auténtica paradoja. Mientras que reyes, cortesanos y burgueses se sentaban en confortables sillones para contemplar una transmutación, como si de un espectáculo teatral se tratara, haciendo medallas conmemorativas, los legítimos adeptos tenían que esconderse, errando como vagabundos de na-

419 *La entrada abierta al palacio cerrado del rey*, pp. 62-63.

ción en nación, como continúa explicando Eirenaeus Philalethes: «Lo poseemos todo, debemos contentarnos con poco: ¿en qué somos pues felices, si no es en la contemplación, donde el alma experimenta una gran satisfacción?».[420]

En una carta, Louis Cattiaux, expresó su opinión respecto a los alquimistas de la corte de Rodolfo II:

> Por instinto, me temo que la gente del entorno de Rodolfo II no fueron más que sopladores ávidos de crisopeya, en lugar de alquimistas verdaderos, ya que los adeptos no necesitan la protección de los reyes ni sus favores, pues tienen la protección de Dios y gozan de sus dones magníficos. Piensa en ello y pregúntate siempre en tu búsqueda si se trata de alquimia verdadera o de crisopeya. Es una buena piedra de toque la que te doy aquí; aunque no lo parezca, me ha costado mucho tiempo y muchos sufrimientos descubrirlo en el caos espinoso de todos los escritos, donde lo verdadero se encuentra mezclado con lo falso.[421]

En el momento en el que la alquimia gozaba de más prestigio, la época de Basile Valentin, Jean d'Espagnet, Johann Pharamund Rhumelius, Michael Sendivogius y Eirenaeus Philalethes, fue también la época de más confusión entre lo verdadero y lo falso. El mismo Philalethes cuenta que se vio obligado a disfrazarse, a afeitarse la cabeza y a llevar peluca, a utilizar nombres falsos y a huir por las noches. El oro que fabricaba no lo podía vender, pues: «Fácilmente se preguntarán de donde proviene esta gran cantidad de oro fino y plata, puesto que no se encuentra en ninguna parte».[422] Si soportó la envidia y la persecución fue para dar testimonio de la verdad del Arte, así lo afirmaba sin reservas: «Conozco a varios que poseen el arte y conocen sus verdaderas llaves; todos ellos desean el más estricto silencio. Por mi parte, la esperanza que tengo en Dios me hace pensar de otro modo».[423] Su inspiración le llevó a anunciar que la venida de Elías estaba próxima, y que el mundo, que según él se hallaba tan profundamente sumido en la corrupción, estaba a punto de desaparecer. Escribió para dejar un testimonio sobre la verdad del Arte y legarlo a unos hombres nuevos:

420 *Ibídem*, p. 63.
421 *Florilegio epistolar*, p. 167.
422 *La entrada abierta al palacio cerrado del rey*, p. 66
423 *Ibídem*, p. 78.

> Lo sé, lo sé, mis escritos serán para muchos como el oro fino; y el oro y la plata, gracias a estos escritos míos, serán despreciados. Creedme, jóvenes aprendices, y vosotros, sus padres, el tiempo está en nuestras puertas, no lo escribo bajo el influjo de una vana ilusión sino que lo veo en espíritu, en que nosotros, los Adeptos, volveremos desde los cuatro ángulos de la tierra, en que ya no temeremos más las acechanzas dirigidas contra nuestras vidas y daremos gracias a Dios, nuestro Señor.[424]

La tradición cuenta que cierta noche Eirenaeus Philalethes, sin darse a conocer, fue a visitar al prestigioso médico y químico flamenco Jean-Baptiste van Helmont y le entregó un gramo de polvo de proyección, con el que transformó en oro ocho onzas de mercurio; a partir de aquel día, van Helmont se convirtió en un defensor encarnizado de la alquimia, pues había constatado que no era una quimera ni un símbolo. Otro testimonio similar fue el de Jean-Frédéric Schweitzer, conocido por el nombre latinizado de Helvetius, quien también explicaba que un desconocido le proporcionó un poco de polvo de proyección para que demostrara públicamente que la transmutación alquímica no era una falsedad. Helmont y Helvetius fueron tan sólo intermediarios entre un adepto desconocido y el público, por eso Arnold Waldstein reflexiona del modo siguiente acerca de la intención de un adepto al entregar unos gramos del polvo filosófico: «En la práctica ordinaria, el espíritu hermético es opuesto al proselitismo. Pero es posible que, en ciertas condiciones históricas, los adeptos considerasen necesario intervenir en el mundo, dejar algún rastro. Es una actitud nueva que se inicia con la emergencia de los Rosacruces».[425]

Volviendo al personaje que nos ocupa, Thomas Vaughan (1622-1666) firmó sus obras con el seudónimo de Eugenius Philalethes y, aunque su obra casi no figure en los anales alquímicos, fue el personaje culminante en la historia de la reunión de la cábala y la alquimia. El olvido de su obra se debe principalmente a la dificultad de enmarcarla en una disciplina: su discurso está lleno de enseñanzas alquímicas, pero también cabalísticas, mitológicas, herméticas, mágicas, exegéticas y filosóficas. Era además un personaje difícil

424 *Ibídem*, pp. 77-78.
425 *Luces de la Alquimia*, p. 146.

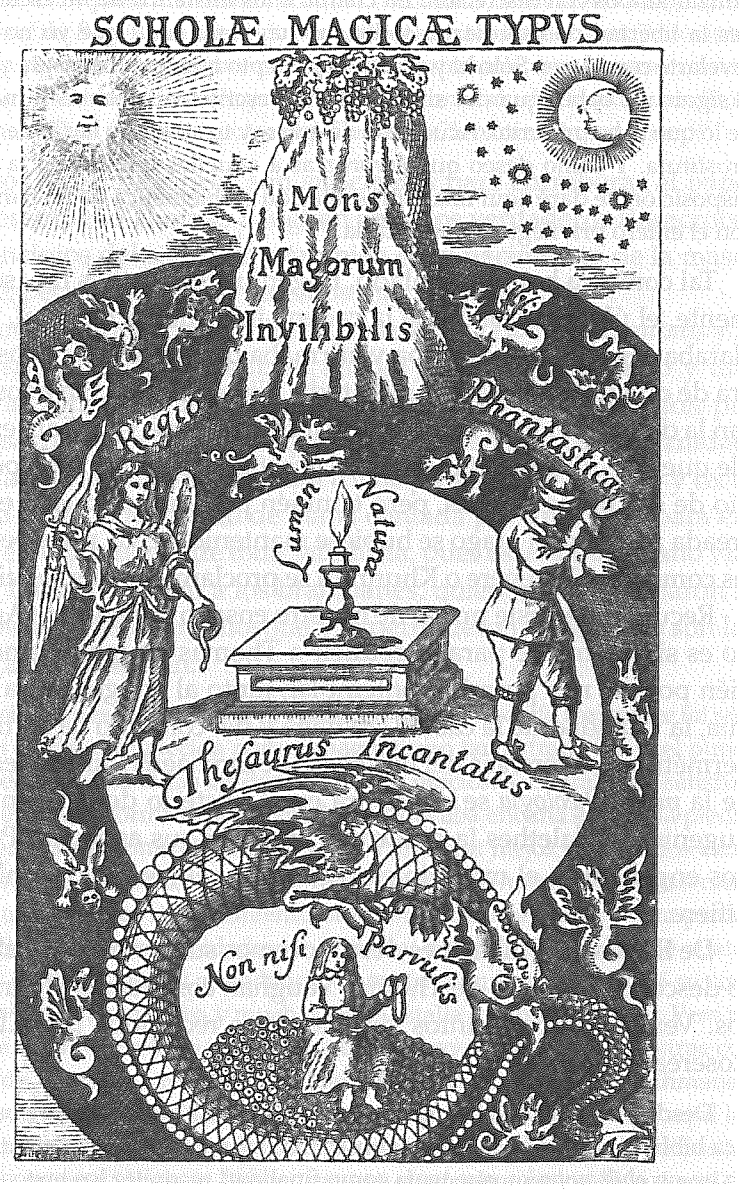
que polemizó con los catedráticos de Cambridge, en especial con Henry More, quien desautorizaba todo tipo de pensamiento que no reflejara la metafísica, el aristotelismo y, en definitiva, el raciocinio emergente en toda Europa. Su hermano gemelo, Henry, al igual que John Donne, optó por el lamento poético para dolerse del abandono del universo mágico que Europa despreciaba abiertamente, pero Thomas escribió testimoniando la veracidad del misterio como los sabios de antaño. Así por ejemplo, en su poema *They are all gone into the world...* Henry Vaughan escribió:

Todo se ha ido al reino de la luz; / yo solo, aquí, postrado, me consumo. / Mas su memoria misma es bella y clara / e ilumina mis tristes pensamientos. / Arde y relumbra en mi nublado pecho, / como sobre una tumba tenebrosa / chispeando las estrellas, como esos rayos débiles / sobre los que se yergue la colina, / después que el sol se ha ido. [...] Padre de vida eterna, glorias todas / creadas por tu mano, / libera ya tu espíritu de este mundo de esclavos / hacia la verdadera libertad. / O disipa esas nieblas / que enturbian y oscurecen mi visión al pasar / o levántame a mí sobre este cerro / donde para mirar sobran cristales.[426]

Una queja por un mundo perdido que sólo pervivirá en la memoria de los poetas, en el corazón de los artistas, donde quizá por un momento se levantó la estrella de la mañana para iluminar el tesoro del hombre, pero que, rápidamente, volvió a ocultarse. A lo largo de los siglos posteriores, talentos de todas las artes cantarán la verdad perdida, pero ya no conocerán cuál era el tesoro que hubiera podido llenar sus corazones. Sin embargo, Thomas Vaughan, sin poseer la lucidez poética de su hermano, viajó al lugar donde mora dicho tesoro y explicó que no era un sueño, un recuerdo o un anhelo, sino una realidad sagrada. En el libro *Lumen de Lumine* describe la escuela mágica que encuentra a partir de su experiencia iniciática (véase figura 84). Le acompaña la musa Talía, quien, después de haberle guiado en su descenso subterráneo, le dice:

Durante todo este tiempo has servido sin recibir un salario: ha llegado ahora el tiempo de tu recompensa. Te doy gratuitamente mi amor y junto a él estas prendas, mi llave y mi sello. Uno cierra, la otra abre: asegúrate de

426 *In* B. y M. Molho, *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, pp. 205-207.



84. Emblema de la escuela mágica de Eugenius Philalethes (*Lumen de Lumine*, Londres, 1651).

utilizar ambos con discreción. En cuanto a los misterios de mi escuela, tienes la libertad de estudiarlos todos, no hay nada aquí que yo no quiera revelarte con placer. Sólo hay un único precepto que te recomiendo y que es el siguiente: debes guardar silencio. En tus escritos no deberás ir más lejos de lo que te he prescrito. Acuérdate de que soy tu amor, no harás de mí una prostituta. Y como deseo que favorezcas a aquellos que tienen la misma disposición, te daré aquí una representación emblemática de mi Santuario, con el entero privilegio de publicarla.[427]

Tal como ya hemos señalado, Eugenius Philalethes fue, seguramente, el último eslabón de la cadena iniciática occidental. Se declaraba seguidor de Agrippa y afirmaba que, aparte de Dios, de él era de quien lo había aprendido todo. Sin embargo, cien años separan la desaparición del maestro de los escritos de Vaughan; es posible que este último recuperara las enseñanzas de Agrippa por medio de sus obras escritas, pero también pudiera ser que la escuela creada por el gran mago se hubiese mantenido viva, pues personajes como Dee, Vigenère o Khunrath se proclamaron sus seguidores.

Recuperar en este punto de nuestro ensayo la figura de Agrippa no es simplemente para introducir a Thomas Vaughan, sino también porque nos permite contemplar, junto al apogeo de la alquimia, la vitalidad de la cábala cristiana y del conjunto de la filosofía hermética. A diferencia del *Introitus...* de Eirenaeus Philalethes, donde la *prisca theologia* se concentra en el misterio de la Gran Obra, Eugenius Philalethes la desarrolla en todos sus aspectos. Pero no nos engañemos, el misterio es el mismo y el legado de ambos no difiere.

De Eirenaeus Philalethes desconocemos su identidad, es el adepto desconocido, pero de Thomas Vaughan conocemos algunos datos. Veamos unos cuantos significativos recogidos por Clément Rosereau:

Desde 1650, Thomas Vaughan es un reputado *quymico*, que posee una rica biblioteca alquímica, con manuscritos y obras impresas. Fue introducido en un *club quymico*, que tenía como finalidad recopilar los textos, traducirlos y publicarlos, así como favorecer el reencuentro de todos los filósofos,

427 *The Works of Thomas Vaughan*, pp. 251-252.

y animarlos a presentar comunicados. Frecuentó el *Invisible College of the Brothers of the Rosy+Cross*; tradujo o reeditó los textos Rosacruces. Tuvo como patrono y protector al célebre masón Sir Robert Moray, que se convertirá en el primer presidente de la *Royal Society*. Fue conocido del famoso erudito y anticuario Elias Ashmole, autor del *Theatrum Chemicum Britannicum*.[428]

Estos datos históricos son suficientes para corroborar el papel que desempeñó Thomas Vaughan entre los verdaderos Rosacruces de principios del siglo XVII y también en el nacimiento de la masonería especulativa, como veremos más adelante.

Thomas Vaughan no se limitó a traducir la *Fama Fraternitatis* y la *Confessio Fraternitatis*, también añadió un extraño prefacio y una breve advertencia preliminar, donde confiesa su admiración por los Rosacruces, pero apunta que nunca perteneció a la fraternidad. Explica que el origen de sus doctrinas proviene de Oriente y recurre a la vida de Apolonio de Tiana contada por Filóstrato para exponer el fundamento de toda sabiduría, pues este *santo* pagano viajó a la India y conoció a los brahmanes, quienes le confirmaron la existencia de la piedra filosofal y le permitieron verla; éstas son las palabras de Vaughan:

Apolonio deseaba conocer la verdad, a saber, si existía realmente tal piedra y si estaba enriquecida por un magnetismo tan extraño hasta el punto de atraer hacia ella todas las demás piedras preciosas. El brahmán satisfizo esta cuestión de forma experimental, pues llevaba encima esta bella piedra y concedió a Apolonio el favor de verla. Para estar mejor informados escuchemos cómo la describe el mismo Yarcas, porque lo hace de forma tan completa que cualquier entendimiento ordinario puede seguirlo: «Esta piedra se concibe en ciertas cavidades de la tierra, a una profundidad de cuatro yardas; contiene una tal abundancia de espíritu, que en el lugar de su concepción la tierra se hincha y muchas veces estalla del mismo tumor. Pero no aparece a la vista de todo el mundo, pues se desvanece si no se la extrae con ayuda de la mayor prudencia posible. Pues sólo nosotros, los brahmanes, gracias a nuestras prácticas, podemos encontrar la *pantarba*». He aquí las palabras de Yarcas, en las que observamos que ha confundido la primera y segunda generación de la Piedra, pues es costumbre en los filósofos el no explicar de un modo claro sus misterios. Ha puesto al descubierto completa

428 En el prefacio de Thomas Vaughan (Eugenius Philalethes), *Oeuvres complètes*, p. 18.

y claramente el segundo nacimiento, pues cuando la tierra primera de los filósofos es humedecida por su propia leche, se hincha, al impregnarse de imbibiciones frecuentes, hasta que termina por estallar y sublimarse con un dulce calor.[429]

El propósito explícito de Vaughan era mostrar el acuerdo entre los nuevos maestros, los Rosacruces, y los antiguos, los brahmanes, los habitantes de Oriente, pues nadie «negará que la sabiduría y la luz fueron manifestadas en primer lugar en la misma región, a saber el Oriente, donde apareció el primer hombre. A partir de allí el mundo no solamente ha recibido su religión, sino también su filosofía»,[430] del mismo modo que el fundador de la fraternidad Rosacruz, es decir, Christian Rosenkreutz, las conoció en su peregrinaje a Arabia.

La cronología de los escritos de Thomas Vaughan es muy especial, pues a diferencia de la mayoría de autores concentró su actividad literaria en un periodo concreto, de 1650 a 1655, es decir, a los veintiocho años escribió su primer libro, *Anthroposophia Theomagica or a discourse of the nature of man and his state after death*, y a los treinta y tres su último tratado, *Euphrates or the waters of the East*. Durante estos años publicó diez tratados; después y hasta su muerte, en 1666, no dejó ningún rastro, se escondió en el silencio *harpocrático*, como Khunrath llamaba al silencio de los adeptos, parafraseando el epigrama del emblema XI de Alciato.

Maier dedicó una obra entera a este santo silencio, *Silentium post clamores*.

Pero el silencio que sigue al ruido, o el retiro a la invisibilidad de los Rosacruces, no fue sólo personal, también fue el silencio definitivo de la cadena hermética occidental y la consumación de la *leyenda* Rosacruz, según la cual, los adeptos se refugiaron en Oriente, el lugar «donde apareció el primer hombre».

Desde tal perspectiva, los textos que escribió Vaughan adquieren una extraordinaria relevancia. La fusión de conocimientos que su maestro, Agrippa, había realizado en *De occulta philosophia*, se alterna con el lenguaje propio de la alquimia, con precisión y discernimiento. Constituyen un conjunto coherente, y aunque su discurso sea a veces de difícil lectura, al insistir se convierte poco a poco en un espejo claro donde se refleja nítidamente el nudo que aúna la cábala y la alquimia.

429 *The Works of Thomas Vaughan*, pp. 358-359.
430 *Ibídem*, p. 365.

Sin embargo, ni los historiadores de la alquimia, del hermetismo o de la cábala lo han destacado; alguna mención de pasada, debida básicamente a la edición inglesa de los manifiestos Rosacruces, pero poco más. A excepción de la reedición de Waite en 1919, se debe a Emmanuel d'Hooghvorst la rehabilitación de la obra de Vaughan, él fue quien en 1955 presentó la traducción del opúsculo titulado *Coelum Terra*, al que nos hemos referido anteriormente. En dicha presentación, a fin de resaltar el carácter cábalo-quymico de la obra de Vaughan, el barón d'Hooghvorst cita el siguiente fragmento del *Anima Magica Abscondita or a Discourse of the universal Spirit of Nature*, también de Philalethes, donde se relaciona el Génesis bíblico con la Gran Obra alquímica:

> Moisés nos dice que al principio Dios creó el cielo y la tierra, es decir, la virgen Mercurio y la virgen Azufre. Dejadme que os advierta: no os preocupéis por este Mercurio, a no ser que tengáis un fiel amigo que os instruya, o si no os ilumina directamente su primer Autor, pues sólo se puede alcanzar por *Arte mirabili*, «Arte admirable». Prestad pues atención a lo que voy a decir ahora. En todo Astro, así como en este mundo elemental, hay un cierto principio que es *uxor solis*, «Esposa del sol». Estos dos, durante el coito segregan una simiente que se aloja en el seno de la Naturaleza, pero esta emisión se produce de forma invisible y en un silencio sagrado: es el misterio conyugal del cielo y la tierra, su acto de generación. Si entre individuos macho y hembra se ejecuta este acto en la intimidad, ¿cómo podría suceder de otra forma la unión de las dos naturalezas universales? Tened en cuenta pues que nunca podréis extraer o recibir ninguna simiente del sol sin este principio femenino que es la esposa del sol.[431]

Como se puede observar en el texto, la creación del mundo y la obra alquímica son una misma cosa, que se realiza «de forma invisible y en un silencio sagrado». Para conocer los tesoros de la alqui-

431 *Ibídem*, pp. 93-94.

mia es necesaria una instrucción que en el contexto en el que nos hallamos se podría denominar *don de la cábala*. El nuevo rumbo que tomó la filosofía occidental a partir de mediados del siglo XVII solamente se explica porque se basó en la negación explícita del *don de la cábala* y, por consiguiente, en la imposibilidad teórica de cualquier revelación que se apartase de las visiones puramente espirituales, pero en ningún caso se volvería a la fuente del conocimiento de la naturaleza y del hombre.

A lo largo de los siglos posteriores perduraron muchas imágenes y ritos que recordaban la ciencia divina, pero sin su operatividad cognoscitiva. La reunión del cuerpo y el espíritu –o como decía Vaughan: la simiente del sol y el principio femenino que es la esposa del sol– no será ya el objeto de la búsqueda interior del hombre. De manera que el hermetismo se convirtió en un mero teosofismo, en el sentido de utilizar e intentar ordenar el dédalo de signos que los adeptos crearon para explicar la Gran Obra, cayendo, inevitablemente, en el error común de confundir el signo con el significado, la corteza con la almendra.

Al final de la *Cabala Chymica*, Franz Kieser se plantea la siguiente pregunta: «¿Qué es la Piedra filosofal y cuál es su fundamento?» La respuesta es una glosa de la *Tabula Smaragdina* cuando afirma: «Lo que está abajo es como lo que está arriba y lo que está arriba es como lo que está abajo para hacer los milagros de una sola cosa, y del mismo modo que todas las cosas han sido y han venido de uno por mediación de uno, así todas las cosas han nacido de esta cosa única por adaptación»; dice así:

La Piedra filosofal es un microcosmos, el fruto de la regeneración, en el cual el ser perfecto del astro superior e inferior se ha depositado en un centro, en un medio. En efecto, por una parte, la Piedra es extraída del centro supremo y vivificante del cielo, que es la luz supraceleste y su fuego intangible, que confiere a los cielos, a los astros, a los planetas y a todos los elementos vida, luz, movimiento, energía, medio de subsistir. Por la otra se extrae del centro inferior de la tierra, la más transparente que exista, de una pureza perfecta, una agua corpórea que da a la tierra vida, energía, acción. De estos dos centros extremadamente distantes el uno del otro, y de los cuales brotan todas las energías del mundo, de estos centros unidos y vinculados mediante el arte, acaba por ser compuesta la Piedra de los sabios, que es alma, espíritu y cuerpo: las energías superiores e inferiores del cielo y de la tierra están, en efecto, encerradas y contenidas en ella. Así la Piedra merece el nombre de verdadero microcosmos regenerado, nacido por segunda vez, ser más que perfecto, que reina sobre el mundo entero y que es con razón, según su especie, el dueño del microcosmos y del gran mundo.[432]

La Piedra o microcosmos regenerado es el resultado de la unión mediante el arte de lo más elevado y lo más bajo. Es pues la unidad de Dios y la Naturaleza, tal como explica el propio Vaughan en un texto extraordinario en el que incide en el problema de la verdadera religión:

¿La Escritura estaría mal empleada, casi envilecida, cuando se aplicase al objeto de la salvación, es decir, a la Naturaleza, ya que es a ella a la que Dios quisiera salvar y rescatar de las desviaciones presentes a las que se halla sujeta? En verdad, cuando leo las Escrituras no encuentro más que lo que concierne a la Naturaleza y a las cosas naturales. Cuando menciona la regeneración, la iluminación y la gracia o cualquier otro don espiritual, lo hace con destino a la Naturaleza, pues ¿qué significaría todo eso, sino una nueva influencia del espíritu, descendiendo de Dios para ayudar a la Naturaleza y para liberarnos de las corrupciones que nos han oprimido durante tanto tiempo? Supongo que no se negará que Dios es más metafísico que cualquier Escritura, y no obstante en la obra de salvación sería una gran impiedad separar a Dios de la Naturaleza, pues entonces, en verdad, Dios no tendría a quien salvar ni nada sobre lo que obrar.

Y en el ministerio de la Naturaleza aún es mucho más absurdo el separar la Escritura de la Naturaleza, pues, dime te lo ruego, ¿a quién se dirige la Escritura? Y también, ¿a quién será administrada la salvación si dejamos de lado a la Naturaleza? No dudo que el hombre se encuentra en la Naturaleza, y no por encima de ella, y dejo a los escolásticos resolverlo en las partes que quieran, pues todas ellas demuestran ser naturales ya que sólo Dios es verdaderamente metafísico. Con gusto aprenderé de nuestros adversarios cómo inicialmente han llegado a saber que la Naturaleza estaba corrompida, ya que si es la Escritura la que les ha enseñado esta verdad física, ¿por qué no les podría enseñar otras cosas? Sea lo que sea, lo que es innegable es que han sido instruidos por la Escritura. Imaginemos un médico que tuviera tales aptitudes que le permitieran establecer el temperamento verdadero de su paciente y en qué ha sido perjudicado por su enfermedad. ¿No lo haría con un buen

432 *Cabala Chymica*, pp. 38-39.

fin? Sí, sin duda. Y es hacia un fin no menos bueno hacia donde tienden mis opiniones acerca del Espíritu de Dios, cuyo paciente es la Naturaleza, y que nos da en la Escritura una fisionomía de la Naturaleza desde todos los puntos, pues observamos el aspecto pasado, presente o futuro del mundo.

En cuanto a mí, tengo esta seguridad de la filosofía, según la cual todos los misterios de la Naturaleza consisten en el conocimiento de dicha corrupción que se menciona en la Escritura y que siguió a la caída, en saber qué es y dónde reside principalmente, así como conocer cuál es la substancia que es más resistente a ella y la retarda –siendo la menos provista– ya que en esas dos cosas consisten las ventajas de la vida y la muerte. En resumen, la experiencia y la razón fundadas sobre ello me han enseñado que la filosofía y la religión no son más que una sola y misma ciencia. Pero nos ocupamos del conocimiento como si lo hiciéramos de ríos y pozos, a los cuales, canalizados en varios conductos, se les hace fluir tomando distintas direcciones, y por accidente acabarán tomando distintos nombres. Vemos que Dios, en su obra, ha unido el espíritu a la materia, lo visible a lo invisible, y es de tal unión de sustancias espirituales y naturales de donde nace un compuesto perfecto, cuya naturaleza y el mismo ser consisten en dicha unión. ¿Cómo es posible, entonces, demostrar la naturaleza de este compuesto por medio de una teoría dividida de sólo espíritu o sólo materia? Ya que si la naturaleza de un compuesto consiste en la composición de espíritu y materia, entonces no debemos buscar dicha naturaleza en su separación sino en su mezcla y combinación, así como en sus acciones y pasiones mezcladas y mutuas. Además, quien no ha visto nunca un espíritu sin materia ni una materia sin espíritu ¿cómo podría darnos una teoría verdadera de los dos principios en su simplicidad? Con seguridad, nadie sobre la tierra. Sucede lo mismo con la religión, pues si por un subterfugio confinamos la religión a Dios, en abstracto, ¿quién –me pregunto– lo ha conocido así? O, ¿quién ha recibido una religión así de Él y no nos la ha transmitido? En verdad, si consideramos a Dios en abstracto, y tal como es en sí mismo, no podemos decir nada de Él positivamente, pero podemos decirlo negativamente, como lo hizo Dionisio el Areopagita (*Tratado de la Teología mística*, II) Es decir, podemos afirmar lo que no es, pero no podemos afirmar lo que es. Así, si por religión comprendemos la doctrina de salvación tal como está establecida en la Escritura, entonces es verdad que es una doctrina mixta, implicando a la vez a Dios y a la Naturaleza. Y aquí no dudo en afirmar que el misterio de la salvación no puede ser comprendido sin la filosofía –no en su justa extensión– ya que es una aplicación de Dios a la Naturaleza y una conversión de la Naturaleza en Dios, y en estos dos movimientos y sus medios es cuando está comprendido todo conocimiento espiritual y natural.

Hablar de Dios sin la Naturaleza es más de lo que podemos hacer, pues no es así como lo hemos conocido, y hablar de la Naturaleza sin Dios es más de lo que debemos, pues hurtaríamos a Dios su gloria y atribuiríamos sus efectos a la Naturaleza, que pertenece propiamente a Dios, y al Espíritu de Dios, que obra en la Naturaleza. Por eso utilizaremos una forma intermedia de discurso entre esos dos extremos, y dicha forma nos la han enseñado las Escrituras, ya que los profetas y los apóstoles no han utilizado otra. Así pues, que nadie se ofenda si en nuestro discurso utilizamos la Escritura para probar la filosofía y la filosofía para probar la ciencia religiosa, ya que, en verdad, nuestro conocimiento es tal que nuestra ciencia religiosa no es sin la Naturaleza ni nuestra filosofía es sin Dios. No obstante, no dejo de pensar que la mayoría de la gente se quejará de esta iniciativa, aunque no puedo imaginar por qué lo harán, ya que cuando reúno la Escritura y la filosofía, no hago más que reunir a Dios con la Naturaleza, unión ciertamente aprobada por Dios, aun cuando fuese condenada por los hombres.[433]

La ruptura definitiva entre el conocimiento y la espiritualidad, o entre Dios y la Naturaleza, se produjo a finales del siglo XVII, coincidiendo con los últimos escritos de Eugenius Philalethes; quizá por eso se ha dicho que él fue el último conocedor de los misterios de la cábala alquímica. Después de la desaparición de este amante de la sabiduría perenne, Occidente se quedó huérfano. La magnífica síntesis de los conocimientos tradicionales que se había producido a partir del Renacimiento llegó a su fin. Es evidente que no todo se perdió, imágenes, ritos y símbolos de la cábala cristiana se guardaron en los cenáculos masónicos. *The Constitutions of the Free-masons* de James Anderson, publicado en 1723, fue el punto de partida de una nueva manera de conservar los misterios, o al menos parte de ellos, pues, como ya señaló René Guénon, la masonería propuesta por el pastor Anderson, ministro de la Iglesia presbiteriana, fue el refugio de las sociedades iniciáticas, pero evidentemente de un modo diferente, quizá más centrado en los ritos y en los símbolos; igualmente, después de Eugenius Philalethes la trayectoria de la cábala alquímica en Occidente fue muy distinta, tan distinta que es otra historia, o tal vez, como apuntábamos al principio de nuestro estudio, «otra leyenda», que deberán saber leer las nuevas generaciones.

433 *The Works of Thomas Vaughan*, pp. 392-395.

POSTFACIO
El reencuentro de Louis Cattiaux

Pudiera parecer que la continuación natural del presente ensayo se hallaría en el devenir histórico que han seguido las enseñanzas de la cábala alquímica nacidas de los genios de antaño. Evidentemente, ésta sería una posibilidad, pero no la única. A lo largo de los últimos capítulos ya hemos apuntado que a partir de *la manifestación pública de los misterios de las sociedades secretas*, la espiritualidad occidental tomó un rumbo muy distinto del que había seguido con anterioridad. Y esta inflexión generó no solamente una historia, sino también una teoría. Nuestra opción ha sido seguir la segunda vía, pues, finalmente, la historia se llena de contenido cuando conduce a una filosofía intemporal, es decir, no histórica, incluso legendaria, al igual que hicieron, por ejemplo, los conocedores de principios del siglo XVII con los textos atribuidos a Nicolas Flamel.

Ahora bien, la filosofía de la cábala alquímica no es inocua, muy al contrario, obliga a replantearse la noción que del *misterio* posee el hombre del tercer milenio, y el resultado es que prácticamente no existe, pues por mucho que los pretendidos continuadores de la cábala alquímica utilicen un lenguaje parecido al originado en las escuelas de Paracelso y Agrippa, no significa que expliquen lo mismo. El núcleo del misterio que debería vivificar dicho lenguaje posiblemente desapareció de Europa después de Philalethes.

El pensamiento que emanó de la cábala alquímica no se puede comprender sino como un intento de restablecer ese núcleo que sería la actualización del legítimo y real mensaje de Cristo cuando éste se estaba borrando del corazón del hombre occidental; tal es la tesis enunciada por Alois M. Haas y que se corresponde perfectamente con lo que queremos manifestar:

Cualquier observador de la historia de la espiritualidad [europea] se enfrenta ante el hecho de que «los misterios de Cristo» provocan y escenifican, pero también comportan y motivan, en tanto que acontecimientos, la dinámica de los derribos, irrupciones y derrumbamientos, así como también de los cambios, brechas, inicios y partidas, pero no de forma que pueda desprenderse de ello un cálculo histórico-político, sino que a través de esta figura [Cristo] la historia se introduce de lleno en lo fascinante de los misterios de Dios. Desde el punto de vista de una historia espiritual podría escribirse una auténtica historia de los misterios de Cristo.[434]

Las reflexiones y también las experimentaciones de los autores que escribieron acerca de la cábala alquímica, desde el siglo XV al XVII fueron una manera de elucidar el doble misterio de Cristo, pues, como explica Haas, existen «dos formas de posibles interpretaciones cristológicas, encontrándose ahí acuñada una cristología de la encarnación del descenso y una cristología de la pasión del ascenso».[435] La cábala cristiana pretendía enseñar el primer misterio, el descenso de la luz divina sobre la tierra, mientras que la alquimia se relacionaba con el ascenso de esta luz, manifestada como cuerpo de gloria.

No se trata de dos misterios distintos, sino de las dos caras de una única verdad, unidas en la figura del fundador del cristianismo; los historiadores de las religiones han observado que en ciertos momentos una faz prevalecía sobre la otra, pero la necesidad de mantener la unicidad de la encarnación y la pasión de Cristo ha motivado los distintos cambios que se han producido a lo largo de la historia del Occidente cristiano. Concebir, como lo hizo Kieser, la teoría de la cábala alquímica, fue, sin ningún género de dudas, un intento de reencontrar el núcleo del misterio crístico en su totalidad.

Como ya hemos repetido muchas veces, a partir del siglo XVII la espiritualidad occidental tomó otro rumbo y las manifestaciones de la cábala química entraron en un periodo que podríamos denominar de manierismo conceptual. Ello significa que sus enseñanzas y conclusiones, aunque siguieron alimentándose de las mismas

434 *Visión en azul*, pp. 100-101.
435 *Ibídem*, p. 105.

tesis y repitiendo parecidos conceptos, perdieron el espíritu vivo que las animaba convirtiéndose en envoltorios vacíos.

No fue hasta la mitad del siglo XX cuando el espíritu de la cábala alquímica apareció de nuevo. En la misma época en que Eliade, Jung, Burckhardt y los discípulos de Fulcanelli replanteaban el sentido espiritual de la alquimia que, desde la aparición de la ciencia moderna hasta entonces, se había considerado tan sólo como una prequímica, y Scholem y Ashlag ordenaban con rigor lo que debía entenderse por cábala, se generó en París otra leyenda en la que aparecen los mismos elementos que originaron la cábala alquímica, la leyenda de Louis Cattiaux.

Sin ánimo de entrar en recovecos historicistas, sino intentando penetrar las enseñanzas de la cábala alquímica, creemos necesario ocuparnos aquí de la obra de Louis-Ghislain Cattiaux (1904-1953), pues, si bien su lenguaje posee pocas coincidencias con el de los sabios hermetistas del siglo XVII, ambos expresan el mismo y único misterio de la tradición, lo cual, enunciado por el mismo autor se resumiría como sigue: «Las santas Escrituras están completas desde su comienzo, y cada nuevo Libro revelado no hace más que confirmarlas sin añadir ni suprimir nada al misterio del espíritu encarnado, que constituye su fundamento sagrado».[436]

En 1945 apareció la primera edición de *Le Message Retrouvé*, a cuenta del propio autor, con un prólogo de su amigo Lanza del Vasto. No puede decirse que fuera un éxito editorial, la indiferencia fue casi la única respuesta, pero el destino quiso que ocurriera algo especial: James Chauvet, amigo común de Cattiaux y de René Guénon, le aconsejó que enviara un ejemplar de su obra a Guénon, que ya residía en Egipto. Guénon percibió en este libro tan original algo realmente auténtico, como un resto de la tradición primordial que se hubiera mantenido vivo en Occidente; por eso escribió una reseña, publicada en la revista *Études Traditionnelles*, en la que se mostraba sorprendido y afirmaba:

Ignoramos lo que los «especialistas» del hermetismo, si realmente existen todavía algunos que sean competentes, podrán pensar de este libro y

436 *El Mensaje Reencontrado* XX, 2.

cómo lo juzgarán; pero lo cierto es que, lejos de ser indiferente, merece ser leído y estudiado cuidadosamente por todos aquellos que están interesados en este aspecto de la tradición.[437]

Después de su publicación en 1945, Louis Cattiaux continuó escribiendo *Le Message Retrouvé* y no lo concluyó hasta 1953, cuando abandonó este mundo. Durante estos años fue aumentando los capítulos del libro, pasando de los doce que tenía la primera edición a los cuarenta que constituyen la obra definitiva, pero además fue retocando lo que había escrito, básicamente añadiendo fragmentos y puliendo expresiones. También realizó algunos dibujos y esquemas para la obra que se recogieron en su opúsculo *Physique et Métaphysique de la Peinture*, un tratado acerca de la teoría del arte, que nos interesa en tanto nos conduce a un dibujo que Cattiaux incorporó en la portada de la primera edición y que sirvió para la edición definitiva y póstuma de 1956 (véase figuras 87 y 88). Se trata de una adaptación del *Monas Hieroglyphica* de John Dee, en la que el signo de Aries de la parte inferior se prolonga formando un corazón.

Esta figura fue concebida por Louis Cattiaux como un resumen de *Le Message Retrouvé*: el símbolo del mercurio emerge de un corazón, indicando que se trata del mercurio de los filósofos tal como ya lo planteó Dee en 1564, pero Cattiaux muestra algo que Dee sólo insinuó, y es que el mercurio filosófico crece desde el corazón del hombre. Él mismo escribió en *Le Message Retrouvé*: «El corazón del hombre es como una piedra que sella la entrada del tesoro de Dios. Disuelto en el agua de la gracia y en el fuego del amor, manifiesta la luz santa donde todos se mueven y donde algunos reposan».[438]

El *Monas Hieroglyphica* de Dee, que además de por muchos otros también fue utilizado por Christian Rosenkreutz en sus famosas *Bodas químicas* (véase figura 85), es un símbolo del misterio del descenso y el ascenso de Jesucristo. Y precisamente el conocimiento de este misterio es lo que aúna el pensamiento de Cattiaux con el de los auténticos maestros de la cábala alquímica de los siglos XVI y

437 *Études Traditionnelles*, rúbrica «Les livres», n° 270, 1946.
438 *El Mensaje Reencontrado* XII, 11-13.

XVII. Al igual que ocurrió con el misterioso libro de Nicolas Flamel, los jeroglíficos han servido para reunir unos espíritus muy alejados en el tiempo.

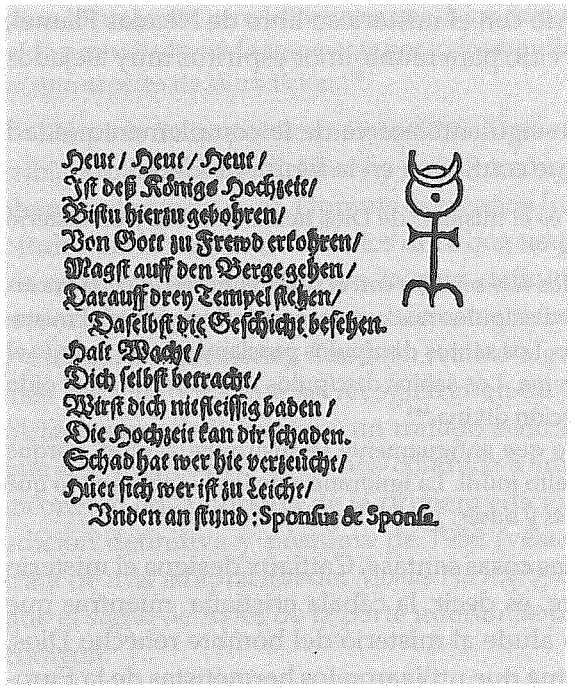
Cattiaux escribió lo siguiente acerca de la complementariedad de los dos misterios que confluyen en la figura de Cristo:

> El misterio de Cristo es el misterio de Dios hecho hombre y el misterio del hombre rehecho Dios.[439]
>
> Los sencillos discípulos nos señalan con el dedo el misterio de la encarnación divina. Los fieles discípulos nos conducen pacientemente al misterio del nacimiento divino. Los santos discípulos proclaman en el mundo el misterio de la muerte divina. Los sabios discípulos nos murmuran al oído el misterio de la resurrección divina.[440]
>
> Ahora pregonamos lo que antiguamente se susurraba al oído, porque toda prudencia se ha vuelto inútil. La ignorancia de los hombres en lo que concierne a las *cosas santas y sabias*, ¿no ha llegado al colmo?[441]

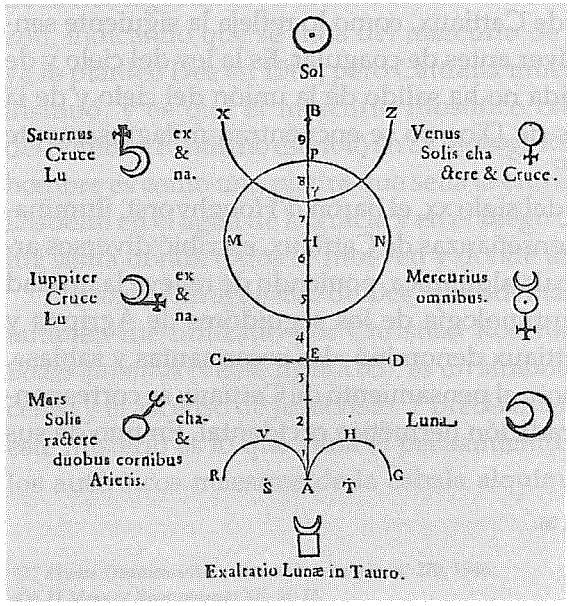
Con la expresión «las cosas santas», Cattiaux designa el misterio de Dios hecho hombre, es decir, la cábala cristiana, mientras que con «las cosas sabias» alude al misterio del hombre rehecho Dios, lo que, según el esquema que utilizaron los hermetistas de la Europa moderna, equivaldría a la alquimia. Este es el sentimiento que presidió la búsqueda de Cattiaux, como lo refleja la siguiente sentencia: «Hay que disolver antes de coagular. Es la ley del cielo y de la tierra. ¿La luz de vida no ha salido de la unión del cielo y de la tierra? Y ¿las dos vías de Dios no se encuentran milagrosamente unidas en ella sola?»[442]

En el último tercio del siglo XX, el barón d'Hooghvorst, iluminado comentador de las enseñanzas de Cattiaux, escribió diversos artículos acerca de la cábala alquímica, poniendo de relieve la unidad de sentido entre la terminología de los seguidores de Agrippa y Paracelso y lo que Cattiaux denominó «las cosas santas y sabias». Como ya intuyó Guénon, el pensamiento de Cattiaux se corresponde totamente con la tradición hermética occidental. En uno de sus

439 *El Mensaje Reencontrado* XXV, 26.
440 *Ibídem* XXV, 28-29.
441 *Ibídem* XXV, 36.
442 *Ibídem* XXXI, 39-41.

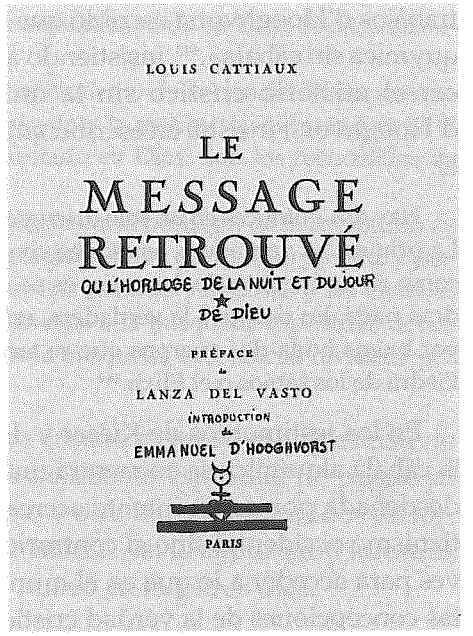

Heut / Heut / Heut /
Jst deß Königs Hochzeit/
Bistu hierzu gebohren/
Von Gott zu Freud erkohren/
Magst auff den Berge gehen /
Darauff drey Tempel stehen/
Daselbst die Geschichte besehen.
Halt Wache/
Dich selbst betrachte/
Wirst dich nit fleissig baden /
Die Hochzeit kan dir schaden.
Schad hat wer hie verzeüche/
Hüet sich wer ist zu Leiche/
Vnden an stund : Sponsus & Sponsa.

85. El jeroglífico de Dee reproducido junto a un fragmento de *Las bodas químicas de Christian Rosenkreutz* (*Chymische Hochzeit*, Estrasburgo, 1616).

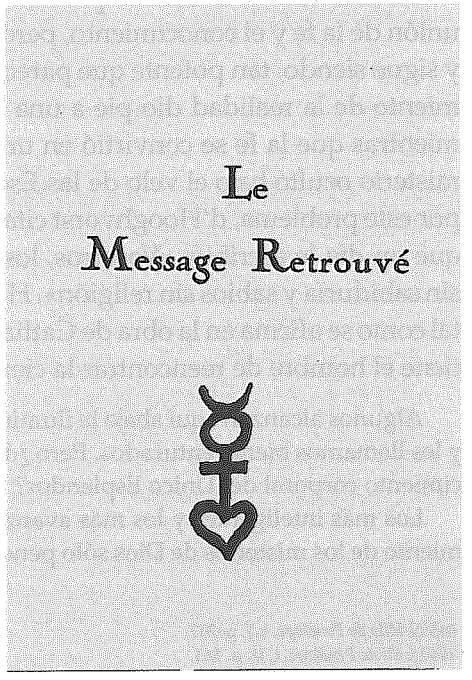


86. Reconstrucción del aspecto astrológico del *Monas Hieroglyphica* de Dee, realizada por Athanasius Kircher (*Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1653).

87. Interpretación del jeroglífico de Dee que Louis Cattiaux añadió a la portada de la primera edición de los doce primeros libros del *Message Retrouvé* (París, 1951).



88. Portadilla del libro citado en la figura anterior.



trabajos d'Hooghvorst escribió que «no hay cábala sin quymica, ni quymica sin cábala»,[443] insistiendo así en la imposibilidad de conocer el misterio crístico sin la unión de estas dos sabidurías; d'Hooghvorst insistía en escribir *quymica* y no química, pues según él:

Hay dos químicas en un solo discurso, una es cabalística y la otra vulgar. La primera es verdadera, se escribe con Y; la otra se lee en dolo cornudo: como en un lugar malo, los cuerpos se unen en ella sin amor y no engendran nada. En cuanto a la verdadera, está viva, uniendo indisolublemente por buena boda dos cuerpos que se aman. De este modo se engendra la Piedra de los sabios o el Elixir.[444]

En los testimonios de Kieser y de d'Hooghvorst abogando por la cábala alquímica se encuentra una terminología que no debe ser desdeñada por quien intente acercarse al misterio básico del cristianismo occidental sino al contrario, pues en ella se hallan las claves para acceder a lo que en el mundo moderno unificó las distintas concepciones de la verdad crística.

La herencia de la cábala química está centrada en la indisoluble unión de la fe y el conocimiento, pero la inercia de la separación fue, y sigue siendo, tan potente que parece irreversible. El nuevo conocimiento de la realidad dio pie a una ciencia atea, es decir, sin Dios; mientras que la fe se convirtió en una espiritualidad vaga, ajena al misterio oculto bajo el velo de las Escrituras reveladas. Preocupado por este problema, d'Hooghvorst citaba a uno de sus amigos iraníes, que un día le escribió: «Vosotros, los occidentales, tenéis religiones sin sabiduría y sabios sin religión». He aquí el dilema de Occidente y, tal como se afirma en la obra de Cattiaux, la imperiosa necesidad que tiene el hombre de reencontrar la ciencia de Dios:

Algunos alcanzan aquí abajo la iluminación espiritual del Señor de vida y les llamamos bienaventurados. Pero ¿dónde están los que llegan al conocimiento corporal del Único Esplendor? Y ¿cómo les llamaremos?

Los más inteligentes y los más avanzados en el estudio y en el conocimiento de los misterios de Dios sólo penetran la realización espiritual. Es el

443 *El Hilo de Penélope*, t. I, p. 317.
444 *Le Fil de Pénélope*, t. II, p. 161.

retorno al estado libre, movedizo e incondicionado en Dios. Son los liberados de Dios.

Algunos de éstos obtienen el conocimiento de la ciencia divina y superan la realización espiritual para penetrar la realización substancial. Es el acceso al estado libre, fijo y manifestado en Dios. Son los resucitados de Dios.

Si deseamos acceder al conocimiento y a la posesión de la revelación de Dios, escupiremos cuidadosamente la instrucción del mundo profano y preservaremos de ella a nuestros hijos. Las escuelas religiosas y las escuelas iniciáticas no deben limitar su enseñanza a la búsqueda espiritual; deben conservar el último peldaño, que es la búsqueda substancial olvidada por todos.[445]

La obra de la cábala alquímica enseñó y enseña el doble misterio propuesto al hombre; así, el conocimiento espiritual no puede jamás excluir la ciencia divina, uno y otra han estado unidos de forma indisoluble a lo largo de la historia. Así lo expusieron nuestros antepasados y así se explica de nuevo en nuestros días.

445 *El Mensaje Reencontrado* XXXII, 43 a 45.

APÉNDICE

En 1978 Emmanuel d'Hooghvorst publicó dos artículos directamente relacionados con la cábala alquímica en la revista que él mismo creó, Le Fil d'Ariane *(«El Hilo de Ariadna»). El primero apareció en primavera firmado bajo el seudónimo H.A. Martin con el título* Réflexions sur la Cabale Chymique des Philosophes *(«Reflexiones sobre la Cábala Quymica de los Filósofos») en el que presentaba unos fragmentos del* Medicina Spagyrica *de Johann Pharamund Rhumelius (hemos visto anteriormente algunos de estos fragmentos en el apartado «Interpretación hermética de las sagradas Escrituras»). En el otoño del mismo año publicó, firmado con las iniciales de su nombre, E. H., otro escrito titulado* Refais la boue. Et cuis-la. Réflexions sur la Cabale Chymique *(«Rehaz el barro y cuécelo. Reflexiones sobre la Cábala Quymica»), en el que reflexionaba acerca de la sentencia de Louis Cattiaux: «Rehaz el barro y cuécelo». Éste es el texto que presentamos a continuación.*

«Rehaz el barro y cuécelo».[446] Reflexiones sobre la cábala quymica *(Traducción J. Lohest).*

Toda tradición religiosa o filosófica supone, para permanecer viva, la transmisión del *misterio* que constituye su fundamento. Es el sentido mismo de la palabra «tradición», del latín *tradere*, «transmitir de mano en mano».

El objeto de dicha transmisión debe ser, necesariamente, el mismo en todo tiempo y lugar, pues la verdad permanece eternamente, en todas partes y siempre, la misma. Aquellos que poseen y guardan este objeto lo expresan por medio de imágenes que pueden ser muy distintas según el tiempo y el lugar, pero que son imágenes fidedignas. Así, los vestidos pueden ser numerosos y diversos, sin que por ello dejen de ser ajustados, permitiendo adivinar el cuerpo inmutable de una verdad que no se entrega más que a aquél a quien es dada en esponsales.

Cuando esta transmisión se extingue, la religión o la filosofía que la manifestaba afuera en el mundo se deseca y muere a su vez, como un árbol al

446 Cf. L. Cattiaux, *El Mensaje Reencontrado* XV, 68 y XXII, 57.

que ya ninguna savia vivifica. Las mismas imágenes de las que acabamos de hablar se borran poco a poco del corazón de los hombres.

En el judaísmo, esa tradición se designa con el nombre de *cabala* (קבלה), del hebreo קבל, «recibir». Esta palabra significa pues «recepción», y, por consiguiente, «tradición». La cábala es transmitida y permanece inaccesible fuera de esta transmisión.

Por consiguiente, es imposible estudiarla desde el exterior. Sus manifestaciones aparecen tan diversas que al espíritu humano le resulta imposible hacer la síntesis de este caos aparente. El camino de la cábala es muy difícil de reconocer en los escritos exegéticos. A menudo, los historiadores la han malinterpretado, sin reconocerla allí donde estaba, y creyendo verla donde no estaba. Aquel que no es cabalista juzgará según sus propias normas, cuyo carácter *exterior* le excluye de toda comprensión del tema tratado.

Así es como se ha considerado la cábala como una *doctrina* supuestamente transmitida en secreto, de boca a oído –según dicen– dentro de algunos círculos cerrados, y que camina paralelamente a la enseñanza de la religión judía. Algunos historiadores han creído reconocer en ella toda clase de influencias, alejandrinas, gnósticas y cristianas. Se imagina que esta *doctrina* habría nacido en España y en el sur de Francia en el siglo XI. Tales concepciones reducen las dimensiones y la profundidad de la cábala a las medidas de lo que el espíritu humano puede concebir por sí mismo y de lo que un estudio de los textos, hecho desde el exterior, puede revelar.

Se encuentra una alusión muy clara a la existencia de una *cábala judía* en un fragmento de la *Misná*, la parte más antigua del *Talmud*, que relata la enseñanza de los rabinos en la época del segundo templo. Dicho fragmento atribuye a Moisés el origen de esta cábala judaica:

«Moisés *recibió*[447] *la Torá* del Sinaí. Luego la *transmitió* a Josué, y Josué a los Ancianos; los Ancianos a los Profetas, y los Profetas la transmitieron a los hombres de la Gran Asamblea».[448]

Así pues, el verbo קבל está aquí relacionado con la misma *Torá*.[449] Observemos lo siguiente: aquel pueblo que atravesó el Mar Rojo sin mojarse, que erró durante cuarenta años en el desierto alimentándose del maná, aquel pueblo que tuvo la visión del Sinaí, recibió las dos tablas de piedra, llevó el arca de la alianza a Tierra Santa a través del Jordán, aquel pueblo ¿acaso no habría recibido la *Torá*? Tan sólo Moisés, según este texto, la recibió en su

447 En hebreo, קבל.

448 La Gran Asamblea: cuerpo legislativo constituido por 130 miembros, establecido por Ezra cuando volvió del cautiverio de Babilonia. Permaneció en funciones hasta la conquista de Macedonia, en el año 300 a. C.

449 *La Mishnáh, Pirqe Abot* I, 1.

tiempo, y sólo la transmitió a un hombre, Josué. En el transcurso de los tiempos, un número muy reducido de hombres fueron favorecidos con el don de la *Torá*: los Ancianos, los Profetas, los hombres de la Gran Asamblea. El pueblo no recibió de ello más que lo exterior: los libros, una historia, un culto; dicho de otro modo, las imágenes.

El texto que hemos citado anteriormente nos da otra aclaración que debemos observar con atención. ¿De quién recibió Moisés la *Torá*? Del Sinaí. El texto no dice «sobre» el Sinaí, sino «del» Sinaí. ¿De qué se trata?

Existen dos etimologías posibles de la palabra *Sinaí* que no son necesariamente contradictorias. Según la primera, el sentido sería «zarza de espinas», lo que nos recuerda la zarza ardiente del monte Horeb, como si en realidad las dos montañas no fueran más que una sola. No nos ocuparemos aquí de este primer sentido, sino del segundo, que sería «barro».[450] Así, Moisés habría recibido de un barro, o en su contacto, el *don de la Torá*. Este último sentido alude, como se verá, a los misterios de la quymica cabalística, ya que no hay cábala sin quymica, ni quymica sin cábala.

Las perspectivas del hermetismo nos ayudarán, quizá, a entender mejor de qué se trata realmente.

La expresión «Rehaz el barro y cuécelo» se refiere a una enseñanza muy antigua acerca del barro «que no moja las manos», primera materia de aquello que los alquimistas llamaron su Piedra.

Según Ramon Llull: «Nuestra Piedra no puede ser hallada más que en el vientre de las cosas corrompidas, de donde es extraída. Esta sustancia, de la que proviene la corrupción, es muy grasa, fangosa y de una fuerte untuosidad aérea».[451]

El mismo filósofo escribe también: «Nuestra plata viva es procreada de una sustancia vil y fangosa, y por una sola vía natural».[452]

Según Arnau de Vilanova,[453] la plata viva o aguardiente debe ser vertida, para operar, sobre una cal fija que, a la vez, es su nodriza, su esposa y su madre, y que los filósofos llaman «nuestra tierra». Estas enseñanzas parecen oscuras. Aluden, sin embargo, no ya a conceptos, sino a una operación quymica efectuada con la mano en el laboratorio. No es inútil saber que los alquymistas han comparado la obra de la Piedra con la fabricación del vidrio. Hacen sudar esta tierra por medio de su fuego y ésa se transforma entonces en un barro vivificante llamado baño, rebis o cosa doble. Por ello, según Arnau de Vilanova, «nuestra tierra» es a la vez nodriza, esposa y madre.

450 En el Cántico de Débora (*Jueces* 5, 5), está escrito: «Las montañas se pusieron a manar este Sinaí, en presencia del Señor, en presencia del Señor Dios de Israel».

451 *Testamentum, Theoria*: LXXVII. Véase *Bibliotheca Chemica Curiosa*, t. I, p. 754.

452 *Codicillium*: XXXI. Véase *Bibliotheca Chemica Curiosa*, t. I, p. 890.

453 Célebre alquimista español del siglo XIII, autor de numerosos tratados.

Pero, podríamos preguntarnos, ¿qué relación hay entre estas consideraciones quymicas y la *Torá* de Moisés? ¿No están los dos temas muy alejados uno de otro? Responderemos que esta tierra o barro de la que hablan los alquymistas se llama en hebreo *adamah*[454] (greda, arcilla) y que esta palabra no es sino el femenino de Adán, «hombre». Así se designa la tierra de la cual el hombre ha sido hecho; es para él como su madre y su nodriza, y le está ligada por un lazo de simpatía natural; él se instruye con su contacto, ella le es como un espejo en el que él se contempla.

Insensato quien separa a los que Dios ha unido: ¡el cuerpo y el espíritu![455] En la *Concordance Myto-Physico-Cabalo-Hermétique*, se encuentra el siguiente fragmento: «Manipulando el verdadero légamo caótico del aire, se adivinan, sin dificultad y progresivamente, los enigmas filosóficos, se recorre toda la mitología y se penetra el verdadero sentido de ciertos pasajes del Antiguo Testamento y el de todas las obras de Salomón».[456]

Las palabras de la Santa Escritura no han sido escritas al azar. Debemos, pues, leerlas atentamente, sin intentar edulcorar su sentido. Acabamos de hablar, a propósito de la primera materia, de una manipulación, fuente de saber. Conviene entender en sentido literal lo que el cabalista Najmánides nos dice en la introducción de su *Comentario de los Cinco Libros del Pentateuco*: «Además, hay en nuestras manos una tradición de verdad».

Asimismo, en el *Talmud*,[457] el sabio *Talmud*, leemos: «Para aquél que los[458] *recibe*,[459] ¿cuál será su recompensa? Verá la simiente prolongar sus días, y no sólo esto sino que su estudio se hallará en su mano según lo que está escrito: "Y el amor del Señor prosperará en su mano"» (*Isaías* 53, 10).

No podríamos concluir mejor sino citando el testimonio de Abraham Abulafia[460] acerca de su vocación por la cábala: «"Y me llamó por mi nombre ¡Abraham, Abraham!" Y dije: "Heme aquí".[461] Me enseñó la verdadera vía. Y me despertó, como se despierta a un hombre de su sueño, para componer una nueva obra. En mi tiempo, nada análogo fue compuesto. Y forcé mi voluntad y puse la mano en una cosa que casi sobrepasa mis recursos».[462]

¡Y es con un famoso lazo cómo Abraham ligó su Pascua!

454 Alusión a *Génesis* 2, 7.
455 *Mateo* 19, 6 y *Marcos* 10, 9.
456 *Concordancia mito-físico-cabalo-hermética*, p. 112.
457 *Berajot* 5a.
458 Se trata de aquel que recibe los ישורים o «lazos de amor».
459 En hebreo קבל.
460 Cabalista español de la Edad Media (1240-1300).
461 *Génesis* 22, 11.
462 Citado por G. Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, Payot, París, 1983, p. 390, n. 40.

BIBLIOGRAFÍA

Recopilaciones alquímicas donde constan las abreviaturas utilizadas:

B.C.C.= *Bibliotheca chemica curiosa, seu rerum ad alchemiam pertinentium thesaurus instructissimus...*, de Jean-Jacques Manget, Génova, 1702. Ed. facs.: Bolonia, A. Forni, 1977.
B.P.C. = *Bibliothèque des philosophes chimiques...*, de J. M. de Richenbourg / W. Salmon, París, A. Cailleau, 1740-54. Próxima reedición anunciada por Éditions Dervy.
T.C. = *Theatrum Chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus de chemiae et lapidis philosophici antiquitate...*, Estrasburgo, 1602-1661. Ed. facs.: Turín, 1981.
T.C.B. = *Theatrum Chemicum Britannicum...*, de E. Ashmole, Londres, J. Grismond, 1652. Reed.: Montana, Kessinger Publishing Company, 1967.

A. FUENTES

ABOULAFIA, Abraham, *L'Épître des sept voies*, trad. J.-C. Attias, París, Éclat, 1985.
Aesch mezareph o fuego purificador, trad. M. A. Muñoz, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1987.
ACHKENAZI DE JANOW, Jacob ben Isaac, *Le commentaire sur la Torah*, trad. J. Baumgarten, Lagrasse, Verdier, 1987.
AGRIPPA VON NETTESHEIM, Heinrich Cornelius, *Opera*, Lyon, 1600. Ed. facs.: Hildesheim-Nueva York, G. Olms, 1970.
—, *La filosofía oculta*, trad. H. V. Morel, Buenos Aires, Kier, 1982.
—, *De l'incertitude, vanité, & abus des Sciences*, trad. L. de Mayerne, Lyon, s.n., 1630.
ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, trad. P. Pedraza, pról. A. Egido, Madrid, Akal, 1985.
ALDANA, Francisco de, *Poesía castellana completa*, ed. J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
ANDERSON, James, *La Constitución de 1723*, trad. F. Climent Terrer, Barcelona, 1936. Ed. facs.: Barcelona, Alta Fulla, 1998.
ANDREAE, Johann Valentin, *Fama Fraternitatis — Confessio*, trad. J. Peradejordi, Barcelona, Obelisco, 1993.
— *Las bodas químicas de Christian Rosenkreutz*, trad. J. Peradejordi, Barcelona, Obelisco, 1996.
— *Cristianópolis*, Trad. E. García, Akal, Madrid, 1986.
Aquarium Sapientum, in B.C.C., t. II. Trad. parcial, L. Montblanch, «La piedra acuosa de sabiduría o el acuario de los sabios», in *Sobre el esoterismo cristiano*, Barcelona, Obelisco, 1990.
'ARABÎ, Mohyiddin ibn, *L'alchimie du bonheur parfait*, trad. S. Ruspoli, París, Berg, 1981.
ARIAS MONTANO, Benito, *Naturae historia*, Amberes, Plantin, 1601.

—, *Humanae salutis monumenta / Monumentos de la salud del hombre desde la caída de Adán hasta el Juicio Final*, trad. B. Feliú, El Escorial, Swan, 1984.
—, *Comentario a los Salmos de David*, ed. bilin. latín-cast., trad. M. A. Sánchez, León, Universidad de León, 1999.
ASHLAG, Yehuda, *An entrance to the Zohar*, ed. de Philip Berg, Jerusalén, Research Centre of Kabbalah, 1974.
—, cf. *Sefer haZohar*.
Aurora consurgens. Ein dem Thomas von Aquin zugeschriebenes dokument der alchemistischen gegensatzproblematik, trad. M.-L. von Franz, publicado en las obras completas de C. G. Jung. Trad. N. García Amat, *Aurora consurgens. La Aurora, hora dorada*, Barcelona, Índigo, 1997.
BALÎNÛS (pseudo-Apollonios de Tyane), «Le livre du secret de la création», in *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, París, Belles Lettres, 1994.
BARCHUSEN, Johann Conrad, *Elementa Chemiae*, Leiden, T. Haak, 1718. Reed.: París, Albin Michel, 1988.
BEATO DE LIÉBANA, *Obras Completas de Beato de Liébana*, ed. bilin. latín-cast., trad. J. González Echegaray, Madrid, BAC, 1995.
BOCCHI, Achille, *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat*, Bolonia, Academiae Bocchianae, 1555.
BÖHME, Jacob, *De signatura rerum*, trad. M. A. Muñoz, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1984.
—, *Aurora*, trad. A. Andreu, Madrid, Alfaguara, 1979.
BONUS, Petrus, *Margarita pretiosa novella*, in B.C.C., t. II.
BRUNO, Giordano, *La cena de las cenizas*, trad. M. A. Granada, Madrid, Alianza, 1984.
—, *Del infinito: el universo y los mundos*, trad. M. A. Granada, Madrid, Alianza, 1984.
CANTARA, Simeon ben, *Cabala mineralis*, facs. del Ms. original, París, J.-C. Bailly,1986.
CATTIAUX, Louis, *El Mensaje Reecontrado*, ed. bilin. francés-cast., trad. J. Mateu, Tarragona, Arola, 2000.
—, *Física y metafísica de la pintura*, trad. J. Mateu, Tarragona, Arola, 1998.
—, *Florilegio epistolar. Reflejos de una búsqueda alquímica*, trad. D. Lucía y J. Mateu, Tarragona, Arola, 1999.
CIBENENSIS, Melchior, *Adán o el proceso en forma de misa*, in www.levity.com/alchemy/span11.html.
COENDERS VAN HELPEN, Barent, *Escalier des Sages ou Thrésor de la Philosophie des Anciens*, Groningen, C. Pieman, 1686. Reimp.; París, Arma-Artis, 1978. Trad. N. García, *La escalera de los sabios*, Barcelona, Índigo, 2001.
COLONNA, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, A. Manuzio, Venecia, 1499. Trad. P. Pedraza, *El sueño de Polifilo*, Múrcia, CCCOAATM, 1981.
Concordance Mytho-Physico-Cabalo-Hermétique. Concordancia mito-físico-cabalo-hermética (posiblemente de Fabre du Bosquet), ed. bilin. francés.-cast., trad. V. Argimón, Barcelona, Obelisco, 1986.
Confessio Fraternitatis, cf. J.V. Andreae y J. van Rijckenborgh.
CORDOVERO, Moisés ben, *Sefer Pardés Rimonim*, Jerusalén, s.d.
—, *Le Palmier de Débora*, trad. C. Mopsik, Lagrasse, Verdier, 1985.
COSMOPOLITA, El, *Novum Lumen Chymicum. Parabola, seu AEnigma Philosophicum*, in B.C.C., t. II .
—, «Carta Filosófica», in *Cuatro tratados de alquimia*, trad. J. Peradejordi, Barcelona, Visión libros, 1979.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Española*, Barcelona, Alta Fulla, 1987.
CRAMER, Daniel, *Emblemas Rosacruces. 40 emblemas alquímicos*, trad. F. Vidarte, Barcelona, Obelisco, 2001.
CROLL, Oswald, *Basilica chymica... Tractatus novus de signaturis rerum internis*, Francfort, G. Tampach, 1622. Trad. de la última parte, D. Lucía, *Tratado de las signaturas*, Barcelona, Obelisco, 1982.
DEE, John, *Monas Hieroglyphica*, Amberes, G. Silvuis, 1564. *La mónada jeroglífica*, ed. bilin. latín-cast., trad. L. R. Munt, Barcelona, Obelisco, 1992. Trad. G. de Givry, *La Monade Hiéroglyphique*, Milán, Sebastiani, 1975.
—, *La heptarquía mística o las divinas leyes de la creación*, trad. n. c., Barcelona, Humanitas, 1997.
DORN, Gerhard, *Congeries Paracelsicae Chemiae de Transmutationibus Metallorum*, in B.C.C., t. II.
—, *L'Aurore des philosophes*, trad. B. Gorceix, in *Alchimie. Traités allemands du XVIe siècle*.
DOUZETEMPS, *Le Mystère de la croix de Jésus-Christ et de ses membres*, Londres, Williams and Norgate, 1860. Ed. facs.: Milán, Archè, 1975.
ECKARTSHAUSEN, Karl von, *La nube sobre el santuario. Cartas Metafísicas*, trad. J. Mateu Rotger, Barcelona, Obelisco, 1992.
—, *Tratado práctico de alquimia Rosa-Cruz*, ed. J. E. González, Méjico, Roca, 1986.
El secreto de la flor de oro, ed. R. Wilhelm, Barcelona, Paidós, 1991.
ELEAZAR, Abraham, *Uraltes chymisches Werk*, Leipzig, n.c., 1760.
ESPAGNET, Jean d', *Enchiridion Physicae restitutae*, in B.C.C., t. II. Trad. M. A. Muñoz Moya, *La filosofía natural restituida*, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1986. También hemos utilizado la trad. parcial, H. van Kasteel y M. Orduña, «El manual de la física restituida», in *La creación. El origen del mundo a la luz de la tradición*, Tarragona, Arola, 2001.
—, *Arcanum Hermeticae Philosophiae Opus in quo occulta Naturae...*, in B.C.C., t. II . Trad. S. Jubany, *La obra secreta de la filosofía hermética*, Barcelona, Índigo, 1995.
Fama Fraternitatis, cf. J.V. Andreae y J. van Rijckenborgh.
FICINO, Marsilio, *Sobre el furor divino y otros textos*, trad. J. Maluquer y J. Sainz, Madrid, Anthropos, 1993.
—, *De Amore. Comentario a «El banquete» de Platón*, trad. R. de la Villa, Madrid, Tecnos, 1986.
FICINO, Marsilio (pseudo), *Liber de Arte Chemica*, in B.C.C., t. II . Trad. parcial, H. van Kasteel y L. Vert, «Libro sobre el Arte Químico», in *Cristianismo y filosofía oculta*, Tarragona, Arola, 1998.
FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio de Tiana*, trad. A. Bernabé, Madrid, Gredos, 1992.
FIORE, Gioachino da, *Vaticinia, Sive Prophetiae Abbatis Joachimi*, Venecia, H. Porrus, 1589.
FLAMEL, Nicolas, *Le livre des Figures Hiéroglyphiques*, supuestamente trad. del latín. por P. Arnauld, París, Guillemot y Thiboust, 1612. *El Libro de las Figuras Jeroglíficas*, ed. bilin. francés-cast., trad. G. P., Barcelona, Obelisco, 1999.
FLUDD, Robert, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica, historia*, Oppenheim, J. Theodore de Bry, 1617-1619.
—, *Philosophia Moysaica*, Gouda, Pieter Rammazeyn, 1638.
—, *Apologia compendiaria fraternitatem de Rosae Cruce...*, Leiden, G. Basson, 1616. Trad. parcial, M. A. Saula, «La montaña en dos textos Rosacruces», in *La Puerta*, nº 2, 1981.
FOIX, François de, *Le Pimandre de Mercure Trismegiste*, Burdeos, Millanges, 1579.

GAFFAREL, Jacobo, *Profundos misterios de la Cábala Divina*, trad. J. Peradejordi, Barcelona, Siete y Media, 1981.
GEBER, *La Somme de la Perfection*, in B.P.C., t. I.
Geheime Figuren der Rosenkreutzer, Altona, J. A. D. Eckhardt, 1785-1788.
GICHTEL, Johann Georg, *Theosophia Práctica*, trad. J. Peradejordi, Barcelona, Siete y Media, 1980.
GIORGIO, Franciscus, *L'Harmonie du monde*, trad. G. Le Fèbre de la Boderie, París, J. Macé, 1578. Ed. facs.: Neuilly-Siena, Arma Artis, 1978.
GOBINEAU DE MONTLUISANT, Esprit, *Explication des Enigmes et Figures Hieroglyphiques/Physiques, qui sont au grand Portail de l'Eglise... de Notre-Dame de Paris*, in B.P.C., t. IV. Trad. J. Peradejordi, in *Cuatro tratados de alquimia*, Barcelona, Visión libros, 1979.
GRASSHOFF, Johann, *Physica Naturalis Rotunda visionis chemicae cabalisticae*, in B.C.C., t. II .
HARTUNG VOM HOFF, Gaspar, *Petit livre sur l'art*, trad. B. Gorceix, in *Alchimie. Traités allemands du XVIe siècle.*
HERÁCLITO, *Alegorías de Homero*, trad. M. A. Ozaeta, Madrid, Gredos, 1989.
HERMES TRISMEGISTO, *Corpus Hermeticum. Obras completas de Hermes Trismegisto*, ed. bilin. griego/latín-cast., trad. M. A. Muñoz, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1987. También hemos utilizado la trad. X. Renau, *Textos Herméticos*, Madrid, Gredos, 1999.
—, *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, las distintas versiones árabes y latinas en original y trad. francesa por D. Kahn, París, Belles Lettres, 1994.
HERRERA, Abraham Cohen de, *Puerta del Cielo*, ed. K. Krabbenhoft, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.
HERRERA, Juan de, *Discurso del Señor Juan de Herrera... sobre la figura cúbica*, ed. de E. Simons y R. Godoy, Madrid, Editora Nacional, 1976.
Himnos homéricos, trad. A. Bernabé, Madrid, Gredos, 1978.
Himnos órficos, trad. M. Periago, Madrid, Gredos, 1987.
HOOGHVORST, Emmanuel d', *Le Fil de Pénélope*, París, La Table d'Émeraude, t. I, 1996, t. II, 1998. Trad. J. Lohest, *El Hilo de Penélope*, t. I, Tarragona, Arola, 2000.
—, «Essai sur l'Art d'Alchymie» in *Inconnues*, nº 5, 1951. Reed. in *Le Fil de Pénélope*, t. II.
—, «Refais la boue. Et cuis-la. Réflexions sur la Cabale Chymique», in *Le Fil d'Ariane*, nº 5, 1978. Reed. in *El Hilo de Penélope*, t. I.
—, «Reflexions sur l'or des alchymistes», in *Le Fil d'Ariane*, nº 7, 1979. Reed. in *El Hilo de Penélope*, t. I.
HORAPOLO, *Hieroglyphica*, ed. bilin. griego-cast., trad. M. J. García Soler, Madrid, Akal, 1991.
HORTULANUS, *La Table d' Émeraude d'Hèrmes, avec le Commentaire de l'Hortulain*, in B.P.C., t. I .
HUERGA, Cipriano de la, *Obras completas. Comentario al Cantar de los cantares* (vol. V), trad. A. Domínguez, León, Universidad de León, 1991.
ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, ed. bilin. latín-cast., trad. J. Oroz y M. Marcos, Madrid, BAC, 1982.
JÂBIR IBN HAYYÂN, *Dix Traités d'alchimie*, trad. P. Lory, Arlés, Sindbad, 1996.
KHUNRATH, Heinrich, *Amphitheatrum sapientiae aeternae*, Wilhelm Anton, Hanover, 1602. Trad. n.c., *Amphithéâtre de l'Eternelle Sapience*, Hanover, 1609. Ed. facs.: Milán, Archè, 1990.
—, *De igne magorum*, Estrasburgo, Lazarus Zetzner, 1608.
KIESER, Franciscus, *Cabala Chymica. Concordantia Chymica. Azot Philosoph, Solificatum*, Mühlhausen, J. y M. Spiessen, 1606.
KNORR VON ROSENROTH, Christian, *Kabbala denudata seu doctrina Hebraeorum transcendentalis et metaphysica*, Sulzbach, A. Lichtenthaler, 1677. Trad. J. Tapia Rodriguez, *La Kabbala Desvelada*, Barcelona, Humanitas, 1986.

LAGNEAU, David, *Harmonie mystique ou Accord des Philosophes*, trad. S. Veillutil, París, M. Mondiere, 1636. Ed. facs.: París, J.-C. Bailly, 1986.
LAMBSPRINCK, *Tratado de la Piedra filosofal*, trad. M. A. Muñoz, Méjico, Nuevomar, 1983.
Las bodas químicas de Christian Rosenkreutz, cf. J.V. Andreae y J. van Rijckenborgh.
LE BRETON, Charles, *Les Clefs de la Philosophie Spagyrique*, París, Caractères, 1957.
LEIBNIZ, Gottfried, «Oedipus chymicus aenigmatis Graeci et Germani», in *Miscellanae Berolinensia*, nº 110, Berlín, 1710.
LEÓN, Fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, Madrid, Cátedra, 1984.
Les Sept Chapitres, attribués à Hermès, in B.P.C., t. I. Trad. parcial, S. Jubany, *Los Siete Capítulos de Hermes*, Barcelona, Atalanta, 1994.
LLULL, Ramon, *Obres de Ramon Llull*, ed. M. Obrador, M. Ferrà, S. Galmés, M. Tous, R. Ginard, Ciutat de Mallorca, Editorial Lul·liana, 1905-1950.
—, *Antologia Filosòfica*, ed. M. Batllori, Barcelona, Laia, 1984.
—, *Arbre Exemplifical*, Palma de Mallorca, Moll, 1971.
LLULL, Ramon (pseudo), *Il «Testamentum» alchemico attribuito a Raimondo Lullo (Edizione del testo latino e catalano dal manoscrito Oxford, Corpus Christi College, 244)*, ed. M. Pereira y B. Spaggiari, Florencia, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1999.
—, «Ars magica», trad. J. M. Rotger, in *Magia*, Barcelona, Obelisco, 1993.
—, *Codicillus seu Vade Mecum*, in B.C.C., t. I.
—, *Libro de los secretos de la naturaleza o quinta esencia*, trad. A. Martínez Tomé, Madrid, Doble-R, 1989.
LUCIANO DE SAMOSATA, *Diálogos*, trad. J. Alsina, Barcelona, Planeta, 1988.
MAIER, Michael, *Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica...*, Oppenheim, J. Theodore de Bry, 1618. Trad. parcial, P. Pedraza, *La fuga de Atalanta de Michael Maier*, Madrid, Tuero, 1989.
—, *Symbola aureae mensae...*, Francfort, L. Jennis, 1617.
—, *Arcana arcanissima hoc est Hieroglyphica aegyptio-graeca*, s.d.n.l., Oppenheim 1614.
MARTÍ, Ramon, *Pugio Fidei adversus mauros et judaeos*, París, 1651. Trad. parcial, C. de la Maza, «El puñal de la fe», in *Símbolos fundamentales*, Barcelona, DIALTT, 1995.
MICHELSPACHER, Stephan, *Cabala, Spiegel der Kunst und Natur, in Alchymia*, Augsburg, David Frank, 1615. Trad. L. Vert, «Cábala, espejo del Arte y la Naturaleza, en Alquimia», in *Imágenes cabalísticas y alquímicas I*, Tarragona, Arola, 1990.
Midrash Rabá, Epstein, Jerusalén, s. d. Trad. de los primeros capítulos en diversos libros de la editorial Verbo Divino, Estella, 1994-1997.
Misná, La, trad. C. del Valle, Madrid, Editora Nacional, 1981.
Mutus Liber, La Rochelle, 1677. Ed. facs.: *L'Alchimie et son Livre muet*, ed. E. Canseliet, París, J.-J. Pauvert, 1967.
MYLIUS, Johann Daniel, *Opus medico-chymicum*, Francfort, L. Jennis, 1618.
NAJMÁN, Moisés ben, *Piruch al haTorah*, Jerusalén, Mossad Harav Kook, 1967. Trad. C. B. Chavel, *The Commentary on the Torah*, Nueva York, Shilo Publishing House, 1971.
NAZARI, Giovanni Battista, *Della tramutatione metallica sogni tre*, Brescia, M. Marchetti, 1572.
NUYSEMENT, Clovis Hesteau de, *Les Visions hermétiques et autres poèmes alchimiques suivis des Traictez du vray sel secret des Philosophes et de l'Esprit général du monde*, París, Retz, 1974.
OLIMPIODORO, *Sur l'art sacré*, in M. Berthelot, *Collection des alchimistes grecs*.
Oráculos caldeos con una selección de testimonios de Proclo, Pselo y M. Itálico, trad. F. García Bazan, Madrid, Gredos, 1991.
PACIOLI, Luca, *La divina proporción*, trad. R. Resta, Buenos Aires, Losada, 1946.

PANTHEO, Giovanni Agostino, *Voarchadumia contra alchimiam. Ars distincta ab archimia et sophia, cum additionibus, proportionibus, numeris et figuris opportunis*, Venecia, G. Tacuino, 1530.

PARACELSO (Theophrastus Bombastus von Hohenheim), *Paracelsus. Bücher und Schriften*, ed. J. Huser, Basilea, 1589-1591. Ed. facs.: Hildesheim-Nueva York, G. Olms, 1971-1973.

—, *Opera omnia*, Génova, De Tournes, 1658.

—, *Textos esenciales*, trad. C. Fortea, Madrid, Siruela, 1991.

—, *The Hermetical and Alchimical Writings of... Paracelsus*, trad. A. E. Waite, Londres, J. Elliot, 1984.

—, *La Philosophie Subtile*, trad. E. d'Hooghvorst, in *Le Fil de Pénélope*, t. II.

—, *Le Manuel ou Traité de la Pierre Philosophale Médicinale*, trad. E. d'Hooghvorst, in *Le Fil de Pénélope*, t. II.

—, *Evangile d'un médecin errant*, trad. L. Braun, Estrasburgo, CIAL, 1996.

—, «Las profecías o pronósticos de Paracelso», in *Tres tratados esotéricos*, trad. J. Díaz, Madrid, Cárcamo, 1971.

—, «Sobre los secretos de la creación», trad. parcial, H. van Kasteel y J. Lohest, in *La creación. El origen del mundo a la luz de la tradición*, Tarragona, Arola, 2001.

—, *Libro del ente espiritual*, ed. bilin. alem.-cast., trad. J. Peradejordi, Barcelona, Obelisco, 1991.

PÉLAGIUS, *L'Anacrise*, ed. R. Amadou, París, Cariscript, 1988.

PERNETY, Antoine-Joseph, *Les Fables égyptiennes et grecques dévoilées et réduites au méme principe*, París, s.n., 1786. Ed. facs.: París, La Table d'Émeraude, 1982.

—, *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, París, Bauche, 1758. Ed. facs.: Milán, Archè, 1980. Trad. S. Jubany, *Diccionario Mito-Hermético*, Barcelona, Índigo, 1993.

PETRAEUS, Cornelius, «Sylva philosophorum», in S. Klossowsky de Rola, *Alchemy, The secret Art*.

PHILALETHES, Eugenius (Thomas Vaughan), *The Works of Thomas Vaughan*, ed. A. E. Waite, Londres, Theosophical Publishing House, 1919.

—, *Oeuvres complètes*, ed. C. Rosereau, París, La Table d'Émeraude, 1999.

—, «Antroposofía teomágica. Sobre la naturaleza del hombre y su estado después de la muerte», trad. J. Lohest, in *Tradición hermética*, Barcelona, DIALTT, 1996.

—, «La magia adámica o de la antigüedad de la magia», trad. J. Lohest, in *Magia*, Barcelona, Obelisco, 1993.

—, «Tratado del cielo terrestre o caos celeste de los magos y primera materia de todas las cosas», trad. J. Lohest, in *La Puerta* nº 28, 1987.

PHILALETHES, Eirenaeus, *Introitus apertus ad occlusum Regis Palatium*, in B.C.C., t. II. Trad. J. Peradejordi, *La entrada abierta al palacio cerrado del rey*, Barcelona, Obelisco, 1986.

—, *Tractatus de Metallorum Metamorphosi*, in B.C.C., t. II .

Picatrix. El fin del sabio o el mejor de los dos medios para avanzar, trad. M. Villegas, Madrid, Editora Nacional, 1982.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni, *Opera omnia Ioannis Pici Mirandulae...*, Basilea, 1573. Ed. facs.: Hildesheim-Nueva York, G. Olms, 1969.

—, *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, ed. bilin. latín-cast., trad. de E. Sierra, Barcelona, Obelisco, 1982.

—, *De la dignidad del hombre, con dos apéndices, Carta a Hermolao Barbaro y Del ente y el uno*, trad. L. Martínez López, Madrid, Editora Nacional, 1984.

—, *Heptaplus*, ed. bilin. latín-cast., trad. A. Ruiz Díaz, Buenos Aires, UAB, 1998.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni Francisco, *Opus Aureum de Auro tum aestimando, tum conficiendo, tum utendo*, in B.C.C., t. II .

PLATÓN, «Cratilo», in *Diálogos*, trad. J. Calonge et al., Madrid, Gredos, 1987.

PLUTARCO, «Sobre Isis y Osiris», in *Obras Morales y de costumbres*, trad. M. García Valdés, Madrid, Akal, 1987.

—, *Vidas paralelas*, trad. A. Ranz, Barcelona, Raíz y Rama, 1945.

PONTANUS, Joannes. *Epístola de Igne Philosophorum*, in T.C. t. III. Trad. A. Ballester, «Epistola del fuego filosofal», in *La Puerta* nº 14, 1984.

PORFIRIO, «De las imágenes de los dioses», trad. S. Feye, *La tradición griega. Los mitos de Homero*, Barcelona, Obelisco, 1992.

POSTEL, Guillaume, *Clef des choses cachées*, Amsterdam, J. Janssonius, 1646. Trad. parcial, N. García Amat, *Absconditorium clavis / La llave de las cosas ocultas*, Barcelona, Índigo, 1995.

—, *La Vierge Vénitienne*, trad. H. Morard, París, Bibliothèque Chacornac, 1928.

RECANATI, Menahem ben, *Piruch al haTorah*, Venecia, 1523 (ed. actual conocida con el nombre de *Levuch Malcut*, Jerusalén, 1971).

REUCHLIN, Johannes, *Liber de verbo mirifico*, Basilea, 1587. Trad. parcial, C. de la Maza, in *Cristianismo y filosofía oculta*, Tarragona, Arola, 1998.

—, *De arte cabalistica*, Hagenau, 1517. Ed. facs.: Stuttgard/Bad Cannstatt, 1964. Trad. F. Secret, *La Kabbale. De arte cabalistica*, París, Aubier-Montaigne, 1975.

RHUMELIUS, Johann Pharamund, *Medicina Spagyrica*, trad. P. Rabbe, París, Chacornac, 1932.

RIPA, Cesare, *Iconología*, trad. J. y Y. Barja, Madrid, Akal, 1987.

RIPLEY, George, *The Compound of Alchymy... Conteining twelve Gates*, in T.C.B. Trad. M. A. Muñoz, *Las doce puertas de alquimia*, Sevilla, Muñoz Moya y Montraveta, 1990.

RUPESCISSA (Joan de Rocatallada), cf. Pseudo-Ramon Llull.

Rosarium philosophorum, in B.C.C., t. II. Trad. M. A. Muñoz, *El Rosario de los Filósofos*, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1986.

RULANDUS, Martinus, *Diccionario de alquimia o Lexicon alchemiae*, trad. M. Mofre y E. Eroles, Barcelona, MRA, 2001.

SCHWEIGHARDT, Theophilus, *Speculum sophicum rhodo-stauroticum*, Francfort, n.c., 1618.

Sefer haBahir, Mossad Harav Kook, Jerusalén, 1942. Trad. M. Satz, *El libro de la Claridad*, Barcelona, Obelisco, 1985.

Sefer haZohar, ed. Yehuda Ashlag, Jerusalén, 1945-1958. Trad. L. Dujovne, *El Zohar*, Buenos Aires, Sigal, 1976. *Michnat haZohar*, versión de Lachower y Tishby, Jerusalén, Institut Bialik, 1971. Trad. D. Goldstein, *The Wisdom of the Zohar*, Londres-Washington, Littman Library, 1994.

Sefer Yetzirah, El libro de la Formación a la luz de los cabalistas de Gerona, ed. bilin. hebreo-cast., trad. M. Eisenfeld, Barcelona, Obelisco,1992, con fragmentos de Moisés ben Najmán.

SENIOR, *Le Livre de Senior (Zadith) suivi de Lettres de Psellos sur la Chrysopée et de Rachidibid*, trad. G. Dubois, París, Dervy, 1993.

SIGÜENZA, José de, *La historia del Rey de los reyes y Señor de los señores*, El Escorial, La ciudad de Dios, 1916.

STOLCIUS, Daniel, *Viridarium chymicum*, ed. bilin. latín-cast., trad. M. A. Muñoz, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1986.

STUDION, Simon, *Naometria*, Ms. Cod. Theol. et Phylos. 2- 34, Biblioteca Nacional de Stuggart, 1596.

Talmud Babli, Jerusalén, Eskhol, s. n. Trad. dirigida por A. J. Weis, *Talmud de Babilonia*, Buenos Aires, A. J. Weis, comenzada en 1968.

TRITHEMIUS, Johannes, *Steganographia, hoc est, ars per occultam scripturam...*, Francfort, I. Berneri, 1621. Trad. F. Tait y C. Upton, *The Steganographia of Trithemius*, Londres, A. McLean, 1987.
—, *Polygraphie et Universelle Escriture Cabalistique de M. I. Trithème*, trad. G. de Collange, París, Jacques Keruer, 1561. Edición transliterada: Bruselas, S. Hoebeeck, 1996.
—, *Tratado de las causas segundas*, trad. D. García Valverde, Málaga, Sirio, 1990.
Tumba Semiramidis Hermetice sigillata in B.C.C., t. II. Trad. A. Ballester, «La tumba de Semiramis, sellada herméticamente», in *La Puerta*, nº 27, 1987.
Turba philosophorum. AEnygma ex visione Arislei, in B.C.C., t. I. Trad. S. Jubany, *La Turba de los filósofos. Enigma de la visión de Arisleus*, Barcelona, Índigo, 1997.
VALENTIN, Basile, *L'Azoth, ou le moyen de faire l'or caché des philosophes*, in B.P.C., t. III .
—, *Les Douze Clefs de la Philosophie*, in B.P.C., t. III . Trad. M. A. Muñoz, *Las doce llaves de la filosofía*, Barcelona, Muñoz Moya y Montraveta, 1986.
VALERIANO, Pierio, *Hieroglyphicorum, ex sacris Aegyptiorum literis...*, Basilea, Isengrinus, 1556.
VALLE, Robert de, *Gloria Mundi, seu Tabula Paradisi*, in T.C, t. VI. Trad. parcial, C. del Tilo, «La Gloria del Mundo o la Tabla del Paraíso», en *Astrología y tradición*, Tarragona, Arola, 1999.
—, «De la vérité et de l'ancienneté de l'art chimique», trad. S. Feye, in *Le Fil d'Ariane*, nº 46-47, 1992.
VALOIS, Nicolas, *Les Cinq Livres ou la clef du secret des secrets*, Retz, París, 1975. Trad. J. Lohest (a partir del texto francés establecido por L. Cattiaux), *Los Cinco Libros de Nicolas Valois*, Barcelona, DIALTT, 1996.
VIGENÈRE, Blaise de, *Traicte des chiffres ou secretes manieres d'escrire*, París, Abel l'Angelier, 1618. Reed.: París, G. Trédaniel, 1996.
—, *Traicte du feu et du sel*, París, Abel l'Angelier, 1622. Ed. facs.: París, Jobert, 1976. Trad. P. Reguant, *Tratado del fuego y la sal*, Barcelona, Índigo, 1992.
VILLALPANDO, Juan Bautista, *In Ezechielem explanationes et apparatus urbi ac templi hierosolymitani*, Roma, 1596. Ed. facs. in *El Templo de Salomón. Comentarios a la profecía de Ezequiel según Juan Bautista Villalpando*, trad. J. L. Oliver, Madrid, Siruela, 1991.
VITERBO, Egidio da, *Scechina e libellus de litteris hebraicis*, ed. F. Secret, Roma, Edizione nazionale dei classici del pensiero italiano, 1959.
WELLING, Georg von, *Opus mago-cabbalisticum*, Francfort y Leipzig, Fleischer, 1784.
ZÓSIMO, *Questions naturelles et mystérieuses* (*Physika kai mystika*), in M. Berthelot, *Des Origines de l'alchimie*.

B. ENSAYOS

ALLEAU, René, *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, París, Minuit, 1953.
ANSEMBOURG, Jean-Marie d', «La tesis de René Guénon sobre el origen del cristianismo», in *Sobre el esoterismo cristiano*, Barcelona, Obelisco, 1990.
ARNOLD, Paul, *Histoire des Rose-Croix et des origines de la Franc-Maçonnerie*, París, Mercure de France, 1990.
AROLA, Raimon, *El simbolismo del templo*, Barcelona, Obelisco, 2001.
—, *Textos y glosas sobre el arte sagrado*, Barcelona, Obelisco, 1990.
—, *Las estatuas vivas. Ensayo sobre arte y simbolismo*, Barcelona, Obelisco, 1995.
—, *El tarot de Mantegna*, Barcelona, Alta Fulla, 1997.
—, *Los amores de los dioses. Mitología y alquimia*, Barcelona, Alta Fulla, 1999.
—, «El secreto de las letras», in *Introducción a la cábala*, Tarragona, Arola, 1998.
—, «Hermes y Atenea, la sabiduría y la ciencia de Dios», in *Mitología Oculta. Interpretación hermética de los dioses clásicos*, Tarragona, Arola, 2000.
—, «La muerte iniciática», in *Símbolos fundamentales*, Barcelona, DIALTT, 1995.
—, «Las conclusiones mágicas de Pico de la Mirándola», in *Magia*, Barcelona, Obelisco, 1993.
—, «Los animales simbólicos y el espacio sagrado», in *Letra y Espíritu*, nº 9, 2000.
—, «V.I.T.R.I.O.L. Un símbolo alquímico en la masonería», in *Libro de trabajos*, Tarragona, Logia de Estudios e Investigaciones Duque de Wharton, 2001.
—, / VERT, Lluïsa, «La Torá según los textos rabínicos», in *Cábala*, Barcelona, Obelisco,1989.
—, / VERT, Lluïsa, «El discurso sobre la Piedra cúbica de Juan de Herrera», in *Esoterismo en la España del siglo de oro*, Barcelona, Obelisco, 1997.
BALTRUSAITIS, Jurgis, *En busca de Isis. Introducción a la egiptomanía*, trad. M. T. Gallego y M. I. Reverte, Madrid, Siruela, 1996.
BATAILLON, Marcel, *Erasmo y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. A. Alatorre, Madrid, FCE, 1986.
BERTHELOT, Marcellin, *Collection des alchimistes grecs*, texto griego y trad. de Ch.-Em. Ruelle, París, G. Steinheil, 1888.
—, *Los orígenes de la alquimia*, trad. J. Valero, Barcelona, MRA, 2001.
—, *La Chimie au moyen âge*, texto árabe y trad. francesa de O. Houndas, París, G. Steinheil, 1893.
BLAU, Joseph L., *The Christian interpretation of the Cabala in the Renaissance*, Nueva York, Kennikat, 1965.
BURCKHARDT, Titus, *Alquimia, significado e imagen del mundo*, trad. A. M. de la Fuente, Barcelona, Paidós, 1994.
—, *Símbolos*, trad. F. Gutiérrez, Barcelona, Olañeta, 1982.
CANSELIET, Eugène, *L'alchimie expliquée sur ses textes classiques*, París, Pauvert, 1972.
COOMARASWAMY, Ananda, *Teoría medieval de la belleza*, trad. E. Serra, Palma de Mallorca, Olañeta, 1987.
CORBIN, Henry, *Alchimie comme art hiératique*, París, L'Herne, 1986.

—, *El hombre de luz en el sufismo iranio*, trad. A. López y M. Tabuyo, Madrid, Siruela, 2000.
—, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabî*, trad. A. López y M. Tabuyo, Barcelona, Destino, 1993.
—, *El hombre y su ángel. Iniciación y caballería espiritual*, trad. A. López y M. Tabuyo, Barcelona, Destino, 1995.
—, *Corps spirituel et Terre céleste de l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*, París, Buchet/Chastel, 1979.
CULIANU, Ioan P., *Eros y magia en el Renacimiento*, trad. N. Clavera y H. Rufat, Madrid, Siruela, 1999.
CHACORNAC, Paul, *Grandeur et adversité de Jean Trithème*, París, Éd. Traditonnelles, 1985.
CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, trad. V. Argimon, Barcelona, Olañeta, 1982.
DUBY, Georges, *Europa en la Edad Media. Arte románico, arte gótico*, trad. L. Monreal, Barcelona, Blume, 1981.
—, *Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*, trad. A. Firpo, Barcelona, Argot, 1983.
EDIGHOFFER, Roland, *Les Rose-Croix et la Crise de la Conscience Européenne au XVIIe siècle*, París, Dervy, 1998.
ELIADE, Mircea, *Herreros y alquimistas*, trad. E. T., Madrid, Alianza, 1974.
—, *Alquimia asiática*, trad. I. Arias, Barcelona, Paidós, 1992.
—, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, trad. J. Valiente, Madrid, Cristiandad, 1983.
EVOLA, Julius, *La tradición hermética*, trad. C. Ayala, Barcelona, Martínez Roca, 1975.
FAIVRE, Antoine / NEEDLEMAN Jacob (comps.), *Espiritualidad de los movimientos esotéricos modernos*, trad. A. López y M. Tabuyo, Barcelona, Paidós, 2000.
—, «D'Hermès-Mercure à Hermès Trismégiste: au confluent du mythe et du mythique», in *Présence d'Hermès Trismégiste*, París, Albin Michel, 1988.
FERGUSON, John, *Bibliotheca Chemica. A Bibliography of books on alchemy, chemistry, and pharmaceutics*, Montana, Kessinger Publishing Company, 1974.
FESTUGIÈRE, A.-J., *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, París, Belles Lettres, 1950-1954.
FIGUIER, Louis, *L'Alchimie et les alchimistes. Essai et critique sur la philosophie hermétique*, París, Hachette, 1856.
FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. E. C. Frost, Méjico, Siglo XXI, 1974.
FRAZER, James George, *La rama dorada. Magia y religión*, Méjico, FCE, 1944.
FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*, trad. J. Ferrer Aleu, Barcelona, Plaza y Janes, 1990.
—, *Las moradas filosofales*, trad. M. García Amat, Barcelona, Índigo, 2000.
GILLY, Carlos, *Johann Valentin Andreae. Die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft 1586-1986*, Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, 1986.
—, / KOOIJ, P. VAN DER, *Fama Fraternitatis. Das urmanifest der Rosenkreuzerbruderschaft...*, Haarlem, Rosenkruis Pres,1998.
—, / AFANASYEVA, M., *500 years of Gnosis in Europe*, Amsterdam, Bibiotheca Philosophica Hermetica, 1993.
—, / NIEWÖHNER, F., *Die Rosenkreuzer als europäis Phänomen im 17. Jahrhundert*. Amsterdam, Bibiotheca Philosophica Hermetica, 2002.
GIVRY, Grillot de, *Le Musée des Sorciers, Mages et Alchimistes*, París, Veyrier, 1988.
GORCEIX, Bernard, *Alchimie. Traités allemands du XVIe siècle*, París, Fayard, 1980.
GUÉNON, René, *El Rey del Mundo*, trad. A. C. Neira, Buenos Aires, Fidelidad, 1985.

—, *Aperçus sur l'initiation*, París, Éd. Traditonnelles, 1946.
—, *Aperçus sur l'esotérisme Chrétien*, París, Éd. Traditonnelles, 1971.
—, *El teosofismo. Historia de una pseudorreligión*, trad. C. J. Vega, Barcelona, Obelisco, 1989.
—, *Formas tradicionales y ciclos cósmicos*, trad. F. Gutiérrez, Barcelona, Obelisco, 1984.
—, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, trad. J. Valmard, Buenos Aires, EUDEBA, 1976.
HAAS, Alois M., *Visión en azul. Estudios de mística europea*, trad. V. Cirlot y A. Vega, Madrid, Siruela, 1999.
HOEFFER, Ferdinand, *Histoire de la chimie depuis les temps les plus reculés jusqu'à notre époque*, París, Alençon, 1980.
JONG, Helen M. E. de, *Michael Maier's Atalanta Fugiens. Sources of an alchemical book of emblems*, Leiden, Brill, 1969.
JUNG, Carl Gustav, *Psicología y alquimia*, trad. A. L. Bixio, Buenos Aires, S. Rueda, 1967.
KAHN, Didier, «Table d'Émeraude et les textes alchimiques attribués à Hermès Trismégiste», in Hermès Trismégiste, *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, París, Belles Lettres, 1994.
—, «Nicolas Flamel alchimiste?», in Nicolas Flamel, *Ecrits alchimiques*, París, Belles Letres, 1993.
KLOSSOWSKI DE ROLA, Stanislas, *El Juego Aureo*, Madrid, Siruela, 1988.
—, *Alchemy, The secret Art*, Londres, Thames and Hudson, 1973.
KRETZULESCO-QUARANTA, Emanuela, *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, trad. M. Mingarro, Madrid, Siruela, 1996.
LENGLET DU FRESNOY, Nicolas, *Histoire de la Philosophie Hermétique*, Coustelier, París, 1742. Ed. fasc.: Hildesheim-Nueva York, G. Olms, 1975.
LENNEP, Jacques van, *Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Bruselas, Crédit Communal, 1984.
—, *Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias*, trad. A. Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1978.
LINGS, Martin, *El secreto de Shakespeare*, trad. E. Serra, Palma de Mallorca, Olañeta, 1988.
LUANCO, Jose Ramón, *La Alquimia en España. Escritos inéditos, noticias y apuntamientos que pueden servir para la historia de los adeptos españoles*, Barcelona, Obelisco, 1995.
MARIEL, Pierre, *Rituels des sociétés secrètes*, París, La Colombe, 1961.
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, BAC, 1986.
MOLHO, Blanca y Maurice, *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, Barcelona, El Acantilado, 2000.
PATAI, Raphael, *The Jewish Alchemists. A History and Source Book*, Londres, National Jewish Honor Book in Scholarship, 1994.
PERADEJORDI, Julio, «A propósito de Clovis Hesteau de Nuysement», in *La Puerta* nº 3, 1981.
PEREIRA, Michaela, *The Alchemical Corpus Attributed to Raymond Lull*, Londres, Warburg Institute, 1994.
PERRY, Whitall N., *Tesoro de sabiduría tradicional*, Trad. M. Tabuyo y A. López, Palma de Mallorca, Olañeta, 2000.
PRINKE, Rafal T., «Michael Sendivogius and Christian Rosenkreutz», in *The Hermetic Journal* nº 72, 1990.
REKERS, Ben, *Arias Montano*, trad. A. Alcala, Madrid, Taurus, l973.
RIJCKENBORGH, Jan van, *La llamada de la Fraternidad de la Rosacruz. Análisis esotérico de la Fama Fraternitatis R.C.*, trad. F. Casanova, Zaragoza, Fundación Rosacruz, 1993.
—*El testimonio de la Fraternidad Rosacruz. Análisis esotérico de la Confessio Fraternitatis R.C.*, trad. E. Berga y A. Herreros, Zaragoza, Fundación Rosacruz, 1999.

—*Las Bodas Alquímicas de Cristián Rosacruz, Análisis esotérico de "Chymische Hozcheit Christiani Rosencreutz Anno 1459"*, trad. E. Berga y A. Herreros, Zaragoza, Fundación Rosacruz, 2000.

ROOB, Alexander, *Alquimia y mística. El museo hermético*, Londres, Taschen, 1997.

RUSKA, Julius Fernandin, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, C. Winter, 1926.

SÁNCHEZ, Pere, «Ramon Llull i l'alquímia», in *L'Avenç* nº 238, 1999.

SCHOLEM, Gershom, «Considérations sur l'histoire des débuts de la Kabbale chrétienne», in *Kabbalistes chrétiens*, París, Albin Michel, 1979.

—, «Alchemie und Kabbala, Ein Kapitel aus der Geschichte der Mystik», in *Monatsschrift für Geschichte und Wissenchaft des Judentums* nº 69, 1925.

—, *Las grandes tendencias de la mística judía*, trad. B. Oberländer, Madrid, Siruela, 1996.

—, *Les origines de la Kabbale*, trad. J. Loewenson, París, Aubier-Montaigne, 1966.

SCHUON, Frithjof, *De la unidad trascendente de las religiones*, trad. M. García Viñó, Madrid, Heliodoro, 1980.

SCHWARZ, Arturo, *Kabbalah and Alchemy. An Essay on Common Archetypes*, Hardcover, Jason Aaronson, 1997.

SECRET, François, *La kabbala cristiana del Renacimiento*, trad. I. Gómez de Liaño y T. Pollán, Madrid, Taurus, 1979.

SÉD, Nicolas, «Cabala mineralis. Réflexions sur un titre», in S. ben Cantara, *Cabala mineralis*.

—, «Le symbolisme de l'or selon le Livre Bahir», in *Chrysopoeia*, t. I, 1987.

SÉDIR, *Histoire et Doctrines des Rose-Croix*, Bihorel, Bibl. des Amitiés Spirituelles, 1932.

SELAT, Domingo, «Alquimia de hoy y ayer», in *Azogue*, 1999.

SHERWOOD TAYLOR, F., *Los alquimistas. Fundadores de la química moderna*, trad. A. y F. Giral, Méjico, FCE, 1977.

SMIT, Frans, *La llamada de la Rosacruz. Cuatro siglos de tradición viva*, trad. Lectorium Rosicrucianum, Haarlem, Rosenkruis Pres, 2001.

TAYLOR, René, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea del Escorial*, trad. J. L. Oliver Domingo, Madrid, Siruela, 1992.

TELLE, Joachim, «L'art symbolique paracelsien: Remarques concernant une pseudo-*Tabula smaragdina* du XVIe siècle», in *Présence d'Hermès Trismégiste*, París, Albin Michel, 1988.

TILO, Carlos del, *El libro de Adán*, Tarragona, Arola, 2002.

—, «De la incertidumbre, vanidad y abusos de las ciencias», in *Magia*, Barcelona, Obelisco, 1993.

—, «Blaise de Vigenère. Un cabalista cristiano», in *Cábala*, Barcelona, Obelisco, 1993.

—, «La Gloria del Mundo o la Mesa del Paraíso», in *Astrología y tradición*, Tarragona, Arola, 1999.

TURRÓ, Salvio, *Descartes. Del hermetismo a la nueva ciencia*, Barcelona, Anthropos, 1985.

VANLOO, Robert, *L'Utopie Rose-Croix du XVIIe siècle à nos jours*, París, Dervy, 2001.

VASOLI, Cesare, «L'hermétisme à Venise, De Giorgio à Patrizi», in *Présence d'Hermès Trismégiste*, París, Albin Michel, 1988.

VEGA, Amador, *Ramon Llull y el secreto de la vida*, Madrid, Siruela, 2002.

VERT, Lluïsa, «Arias Montano y la Sabiduría de las Escrituras», in *Magia*, Barcelona, Obelisco, 1993.

—, «Cábala, espejo del arte y la naturaleza, en alquimia de Steffan Michelspacher», in *Imágenes cabalísticas y alquímicas I*, Tarragona, Arola, 1999.

—, «El Arte de la Memoria» in *Cristianismo y Filosofía oculta*, Tarragona, Arola, 1998.

WAITE, Arthur Edward, *Real History of the Rosicrucians*, Londres, Redway, 1887.

WILKINS, Nigel, *Nicolas Flamel. De oro y libros*, trad. A. López y M. Tabuyo, Palma de Mallorca, Olañeta, 2001.

WALDSTEIN, Arnold, *Luces de la Alquimia*, trad. M. Fernández, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

ZAMBELLI, Paola, «Umanesimo magico-astrologico e raggrupamenti secreti nei platonici della preriforma», in *Centro Intenazionale di Studi Umanistici*, Padua, 1960.

YATES, Francis A., *El iluminismo rosacruz*, trad. R. Gómez, Méjico, FEC, 1981.

—, *Assaigs sobre Ramon Llull*, trad. D. Vivern, Barcelona, Empúries, 1985.

—, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, trad. D. Bergadà, Barcelona, Ariel, 1983.

—, *La filosofía oculta en la época isabelina*, trad. R. Gómez, Méjico, FEC, 1979.

YGÉ, Claude d', *Nouvelle Assemblée des Philosophes Chymiques*, París, Dervy, 1972.

ÍNDICE

Nota preliminar

Prefacio
La leyenda de Nicolas Flamel 9

1. Introducción
1. La *Cabala Chymica* de Franz Kieser 19
2. Los dos sentidos del término cábala 35
3. Aproximación al término alquimia 47
4. El lugar de Dios 59

2. Apuntes históricos sobre la cábala alquímica

1. La cábala cristiana 67

Magia y bendición. Pico della Mirandola 71
El Nombre del Mesías. Johannes Reuchlin 85
La fuerza operativa de la cábala. Agrippa von Nettesheim 93
El hermetismo filosófico. *Corpus Hermeticum* 107

2. La tradición alquímica 121

El origen. Hermes Trismegisto 125
Naturaleza se alegra en Naturaleza. Demócrito 143
La resurrección de los metales. *Aurora consurgens* 155
El arte de las combinaciones. Ramon Llull 173

3. La unión explícita 187

El oro cabalístico. *Voarchadumia* 189
Curar y regenerar. Paracelso 201
la fraternidad invisible. Christian Rosenkreutz 215
El reino del Espíritu Santo. ElÍas-artIsta 227
El fuego y la sal. Blaise de Vigenère 237
El jeroglífico indiviso. John Dee 253
El oratorio y el laboratorio. Heinrich Khunrath 267
Arquitectura cabalística. El Escorial 281

4. El legado 303
Las palabras y las cosas. Jacob Böhme 307
Oro sano bendiciendo. Basile Valentin 319
La luz química. El Cosmopolita 333
Interpretación hermética de las Escrituras. Jean d'Espagnet 349
Las imágenes cabalísticas. Robert Fludd 365
La iconografía hermética. Michael Maier 381
El espejo y la visión. Johann Grasshoff 395
El cielo terrestre. Eugenius Philalethes 413

Postfacio
El reencuentro de Louis Cattiaux 429

Apéndice
Rehaz el barro y cuécelo. Reflexiones sobre la cábala quymica.
E. d'Hooghvorst 439

Bibliografia
A. Fuentes 443
B. Ensayos 451